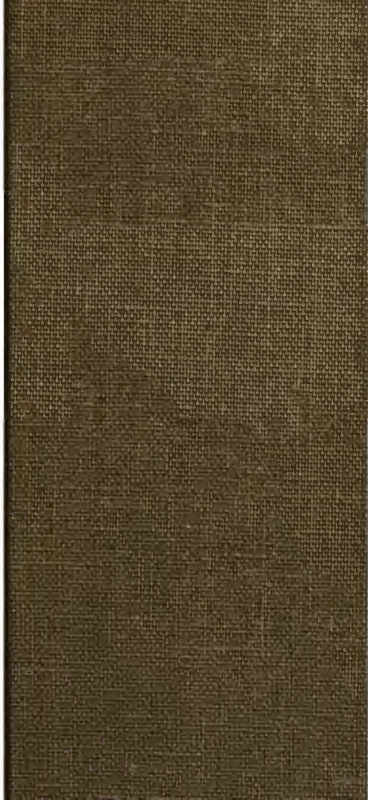




3. 6. 615

DELLA BIBLIOTECA SCELTA vol. 112

RACCOLTA
DI LETTERE

SULLA
PITTURA, SCULTURA
ED ARCHITETTURA.

VOLUME SESTO

Pag. 48 a cent. 10 ogni 16 pag. *lir.* 2 70
Levigatura, *gratis*. " — —
Legatura, *gratis* " — —
Prezzo pei soli signori Associati. *lir.* 2 70
I volumi I al V costano. " 17 75

Edizioni esatte di alcuni Classici Italiani, cominciate dal fu G. B. Vitarrelli, e continuate da G. Molinari, a spese e coll'assistenza degli Editori signori Pezzana di Venezia, vendibili presso Gio. Silvestr.

Alamanni, Luigi. *La Coltivazione, e le Api di Gio. Rucellai*, edizione formata sopra quella del *Comino*, 1718; e il *Bacco in Toscana* di *Francesco Redi*; edizione formata sopra quella del *Matini*, 1685. Venezia 1812 in 16. *lir.* 2 60

Ariosto, Lodovico. *Orlando furioso*; edizione formata sopra i Testi antichi più accreditati, e principalmente sopra quello di *Valgrisi*, 1556, e con un discorso del *Ruscelli*. Venezia 1811, vol. 5 in 16. v 13 00

Boccaccio. *Il Decameron*, tratto dal Testo di *Fr. d'Amareto Manelli*, ecc. Ven. 1813 vol. 5 in 16, con quattro rami. v 12 50





N I
S I
P 7. e V r

1.6. 515.

91

2
6 11
5

BIBLIOTECA
SCELTA
DI OPERE ITALIANE
ANTICHE E MODERNE

DIVISA IN SEI CLASSI.

CLASSE VI. — SCIENZE ED ARTI.

LETTERE PITTORICHE

VOLUME SESTO.



3.6.615

111

RACCOLTA DI LETTERE

SULLA
*PITTURA, SCULTURA
ED ARCHITETTURA*

SCRITTE DA' PIU' CELEBRI PERSONAGGI
DEI SECOLI XV, XVI E XVII

PUBBLICATA
DA M. GIO. BOTTARI

E CONTINUATA FINO AI NOSTRI GIORNI
DA STEFANO TICOZZI.

VOLUME SESTO

MILANO
PER GIOVANNI SILVESTRI

MDCCLXXII.





LETTERE

SU LA PITTURA, SCULTURA ED ARCHITETTURA.

I.

Mariette a monsignor Gio. Bottari.

Ho letto (1) con gran prestezza, e con non minor piacere, il quinto tomo delle *Lettere Pittoriche* da voi raccolte; e giacchè voi me lo comandate, per ubbidirvi, vi scriverò quel che vi ho osservato bisognoso di crescere di note.

Lettera IV, a cart. 44.

È fuor di dubbio che *Lavinia Fontana*, celebre pittrice, era maritata. *Federigo Zuccheri*, nella relazione del suo Viaggio per la Lombardia, stampata in forma di lettera, dice, che a nome suo sien fatti i suoi complimenti a molti professori suoi amici, e in particolare *alla signora Fontana, pittrice singolare, col sig. Gio. Paolo suo marito*; ma non ne esprime il casato, che si raccoglie

(1) Si è posta in principio di questo tomo la presente lettera, benchè modernissima, stante che contiene molte osservazioni fatte sopra il tomo v antecedente a questo.

da questa lettera iv che fosse uno *Zappi*. *Carlo Maratta* ebbe una figliuola chiamata *Faustina*, maritata a uno *Zappi* avvocato, e celebre poeta, come ella era poetessa.

Lettera XII, a c. 57.

Questo messer *Gio. Bernardo* pittore (1), a cui è diretta la lettera, è lo stesso del quale fa menzione il *Soprani* nelle *Vite dei Pittori Genovesi*, a cart. 313, e il *Dominici* in quelle de' pittori *Napoletani*, tom. 2, a cart. 247. Egli era eccellente nella formazione delle figure modellate in cera colorita. Egli viveva al principio del secolo decimosettimo. Il *Soprani* par che lo faccia fiorire nel 1510, ma è errore di stampa, e si dee leggere 1610. Dalla vostra lettera si vede ch'era competitore di *Marco da Siena*, che s'era con lui stabilito in Napoli, il qual *Marco* seguiva, quanto poteva, la maniera del *Bonarroti*, dove che *Gio. Bernardo* procurava di render dolce la sua, e leggiera.

Lettera XIV, a c. 59.

Questo *Castaldo*, a cui *Tiziano* scrive, è *Gio. Batista Castaldi*, uno de' generali di *Carlo*

(1) Tra tanti sbagli del *P. Orlandi* nel suo *Abbecedario*, prende *Gio. Bernardino Asoleni* *Nepoletano*, per quel *Gio. Bernardino Azzolini* pittore, e del quale parla il *Soprani*, e gli attribuisce i lavori di cera dell'*Asolani*. Veggasi *Bernardo de Dominici* citato in questa lettera.

V. Io lo credo Milanese. L'*Arctino* era da lui protetto, e gli ha scritto molte lettere. *Paolo Lomazzo* aveva fatto il suo ritratto. Lettera XVI, a c. 68. Not. 1.

Non si può dire che il *Lomazzo* accecas-
se nella sua vecchiaia, mentre egli ci assi-
cura, in una poesia che si trova alla fine
della raccolta di esse, e che contiene un
minuto racconto di tutto quello che gli era
accaduto, che egli avea perduto la vista
su' 33 anni, come gli avea predetto il *Car-*
dano molti anni avanti.

Lettera XXI, a c. 85.

Nella Nota si dice che *Monsignor Aguc-*
chi fu poi cardinale, ma è uno sbaglio di
memoria, perchè cardinale fu *Girolamo* suo
fratello, che morì nel 1605, e perciò non
può esser sua questa lettera scritta nel 1609.
Tutti e due amavano le belle arti, e le pro-
teggevano, ma più *Gio. Batista*.

Lettera XXIII, a c. 91.

Questa lettera ha la data da *Voluthal*,
come si legge malamente in questa stessa
lettera, copiata dalla stampa della Vita del
Bernino, scritta dal *Baldinucci*. Ma questi ha
sbagliato, e doveva scrivere *Whitehall*, che
così si appellava il palazzo abitato dalla
regina d'Inghilterra. Le disgrazie, che poco
dopo sopravvennero al re suo marito, fecero
si che il *Bernino* non fece altrimenti que-

sto lusto. Di quel del re *Carlo* non si sa quel che ne sia stato. Vi è tutta l'apparenza che sia perito nell'incendio di detto palazzo nel 1697.

Lettera XXX, a c. 107.

Non si può negare che *Claudio Tolomei* fosse un uomo dotto, e molto erudito, e che perciò non iscrivesse *si perse Troia*, ma bensì *Croia*, città capitale dell'Albania, e che questo sia un errore di stampa, dai quali niuno che dia alla luce qualunque operetta, può difendersi, se lo stampatore non è alquanto intelligente, e diligente in sommo grado, sorte che non s'incontra spesso a' nostri giorni. Queste lettere lo dimostrano. Poche pagine addietro, a cart. 59, not. 2, si legge 1742 in vece di 1642, e a cart. 64 si trova *Treio* in luogo di *Trevio*, che ora si dice *Trevi*, come *la Fontana di Trevi*, *il Rione di Trevi*, cc.. e a cart. 68 dovendo stampare *σῶμα μέλαινα*, hanno fatto *σῶμ' ἃ μέλαινα* con una mostruosa storpiatura. I revisori hanno un bel correggere che tuttavia l'edizioni vengono scorrette, se essi non assistono al torcolo quando si tira il primo foglio. Del resto è sbaglio di memoria del *Tolomeo* il dire che *Croia* fosse presa per mancanza d'acqua. Fu per la morte del valoroso *Giorgio Scanderbegh*, dopo di che non si poté più difendere quella piazza.

Lettera XXXII, a c. 133.

M. Pellegrino. Così sarà stato scritto nell'originale, per quanto penso, ma si voleva intendere *Maestro Pellegrino*, cioè *Pellegrin Tibaldi*, e non *Marco*; e appunto il *Tibaldi* allora si trovava in Milano.

Lettera XXXIV, a c. 140.

Si poteva aggiungere alla Nota, che *Gio. Hurtado de Mendoza* non aveva nome *Diego*, ed è errore nella stampa di questa lettera del *Doni*; il quale in fronte della Dedicatoria del suo libro, intitolato, *Il Disegno*, fatta a questo signore medesimo, ambasciatore di *Carlo V* alla repubblica di Venezia, lo chiama, *Gio. (Juan) Urtado de Mendoza*.

Lettera XL, a c. 165.

Nella Nota si dice che l'*Ammannato* scolpì un gigante per un *Marco Mantova*, professore di medicina, seguendo quel che aveva detto il *Vasari*, tom. 3, a cart. 424. *Marco Mantova Benavides Padovano*, gran legista, ed erudito celebre, e nominato nelle vostre note al medesimo *Vasari*, tom. 3, cart. 419, fu quegli a cui l'*Ammannato* scolpì il colosso e la sepoltura, e probabilmente sarà quegli al quale è stata scritta questa lettera. Egli fu sepolto in s. Agostino di Padova, e morì nel 1582 d'anni 92, come è notato nel suo epitaffio. Si può vedere quel che di questo valentuomo lasciò scritto

l'Apostolo Zeno nelle Giunte all' *Eloquenza Italiana* di monsignor *Giusto Fontanini*, tom. 1, pag. 167, e tom. 2, pag. 44.
Lettera LI, a c. 166.

Il *Tomarozzo* era segretario del *Bembo*, il quale lo lasciò nel suo testamento esecutore della ristampa delle sue opere postume. Ma il *Tomarozzo* morì prima del *Bembo*, onde non potè accudirvi. La sua morte accadde nel 1545, ed il cardinale in una sua lettera ne fa un bel ritratto con queste parole: *Egli era l'uomo il più savio e prudente, il più dotto ed eloquente della sua patria, da me non meno amato del figliuolo.* Vedi lo *Zeno* nelle Note all' *Eloquenza Italiana* del *Fontanini*, tom. 1, pag. 93.

Lettera LVIII, a c. 207.

Raffaello dipinse il *Tibaldeo* (come dice il *Vasari*) nelle Stanze Vaticane, nella facciata dove è il monte *Parnaso*. Io non sapevo che ne avesse fatto anche uno in un quadro particolare; e starei per dubitarne.

Io non contrasto che monsignor *Luigi Valenti* abbia il ritratto del *Castiglione* di mano di *Raffaele*; ma è altresì certo che se ne trova uno nella galleria del re di Francia, che sempre è passato (1) per ori-

(1) Il ritratto del *Castiglione*, che avea il cardinal *Valenti*, è la pura testa, sicchè è diverso da quello che ha il re di Francia, e può essere che da

ginale; ed è quel medesimo che ha fatto intagliare *Crozat*, e che prima era stato intagliato da *Regnier Perzyn*.

Questa è la prima volta ch'io sento nominare la stufetta del cardinal *Marco Cornaro*, che Raffaello adornava nel 1516 con le sue pitture. Il Vasari non ne parla, onde dubito che fosse ideata, e non mai eseguita.

Lettera LIX, a c. 210.

A M. A. Anselmi, cioè a *Messer Antonio Anselmi*, lo stesso ch'è nominato nella Lettera LV, a cart. 204 e nella Lettera LVII, a cart. 206.

Lettera LIX, a c. 210.

Agostino Beazzano, o *Bevazzano*, era ecclesiastico e poeta, che dimorava in Venezia presso *Pietro Aretino* suo amico. In una stampa rara e singolare ch'io posseggo, intagliata in quella guisa che si chiama a tre tinte, che rappresenta un emblema, alludente a quella donna, per nome *Sirena*, di cui l'*Aretino* era innamorato, e di cui ha

questo ricavasse quello per donare al medesimo *Castiglione*, di cui era amicissimo. Questo è più che certo che il *Castiglione* fece una elegantissima elegia in nome della sua moglie sopra questo ritratto, la quale elegia è stampata in più luoghi. Ed è altresì certo che il sig. cardinal *Valenti* ebbe questo ritratto dalla famiglia *Castiglioni* di Mantova.

tanto esaltata la bellezza, si trovano due composizioni in versi di questo poeta, dove si nomina *Bevazzano*. Il *Crescimbeni*, tom. IV, a cart. 110 dell'edizione di Venezia, fa menzione del *Bevazzano*, che fece stampare dal *Giulio* nel 1548, una Raccolta (1) di sue poesie in morte del *Bembo*.

Lettera LXI, a c. 213.

Madonna *Lisabetta* o *Elisabetta Quirini*, celebre per gli suoi talenti, e per la sua beltà. Fu maritata a *Lorenzo Massolo*, gentiluomo veneziano. Di essa fu coniatà una medaglia. Vedi l'*Apostolo Zeno*, tom. I, pag. 172, nelle note all'Eloquenza Italiana del *Fontanini* (2).

Lettera LXV, a c. 218.

Monsignor di Vasone era *Girolamo Schio* Vicentino, creatura di *Giulio II*, *Leon X* e *Clemente VII*, sommi pontefici, l'ultimo dei quali il fece suo maggiordomo. Morì l'anno 1552, d'anni 52, e si vede il suo sepolcro nella cattedrale di Vicenza. V il *Marzani*, Storia di Vicenza, a c. 161.

Lettera LXXI, a c. 229.

(1) Di questa Raccolta fa menzione il conte *Mazzucchelli*, d'immortal memoria, nel volume 2, part. 2. Degli Scrittori di Italia, pag. 574, dove parla del *Beazzano*, ed è intitolata: *Lachrymae in Funere Petri Bembi cardinalis*, e contiene poesie anche d'altri autori.

(2) È celebrata dal Casa ne' suoi Sonetti.

Io non ho cognizione di questa stampa d'Atteone, d'invenzione di *Giulio Romano*, di cui per altro mi lusingo d'aver veduto a un dipresso quanto ci è di questo professore stato intagliato.

Lettera LXXV, a c. 234.

Siate sicuro che qui si tratta del *Guercino*, e non dell' *Albano*. Questi si chiamava solamente *Francesco*. E di più in questo anno appunto, in cui è scritta questa lettera, il *Guercino* dipinse per la chiesa di s. Martino di Siena il Martirio (1) di s. Bartolommeo.

Lettera LXXXII, a c. 246.

Mastro Nanni, detto di Baccio Bigio, architetto, è nominato più volte dal *Vasari*. Ebbe il *Bonarroti* molte inquietudini da costui, eh'era d'umore inquieto e intrigante, e scultore e architetto mediocre.

Ivi, a c. 247.

Monsignor d'Arras. Così si chiamava in Roma questo prelato, perchè era vescovo d'Arras; poi promosso alla porpora si chiamò il cardinal *di Granvela*. Fece una gran

(1) Di questo Martirio ci è una tavola oltre ogni credere maravigliosa nel duomo di Marino, feudo del Contrastabile, due poste lontano da Roma, e una copia, o bozzetto, si trova tra' quadri del Granduca di Toscana, ed è intagliato nella Raccolta di detti quadri, fatta fare dal Gran Principe Ferdinando, ma eseguita infelicamente.

figura nella Corte di *Filippo II*, re di Spagna, come avea fatto suo padre in quella di *Carlo V*. Egli amava le bell'arti, e con grande spesa fece levar la pianta, lo spaccato, e l'alzata delle Terme di Diocleziano da *Sebastiano de Oya*, architetto fiammingo, e dipoi intagliare in rame, e comporne un libro, che di tutti quelli che trattano d'Antichità di Roma, è il più raro e il più interessante e curioso. E' stampato in Anversa presso *Girolamo Coch* nell'anno 1558. Qui pure è nominato *Alessandro Greco*, famoso intagliatore di cammei, del quale ho parlato a cart. 128 *Delle Pietre Intagliate*. Lettera LXXXIII, a c. 247

Cesarini Ridolfi sig. Costanza. Il primo è *Alessandro Cesarini*, creato cardinale nel 1513, morto nel 1542, il secondo è *Niccolò Ridolfi*, creato insieme con l'altro, e morto nel 1550, e l'ultima è *Costanza Farnese*, parente strettissima di *Paolo III*, maritata a *Stefano Colonna*, principe di Palestrina.

Lettera LXXXIV, a c. 251.

Gian Iacopo da Verona è l'intagliatore nominato *Caraglio*, del quale ho detto tutto quello che ne sapevo nel Trattato *delle Pietre Intagliate*, a cart. 123.

Lettera CIII, a c. 298.

Non vi è dubbio che il *cavalier Farella*, nominato in questa lettera, è quel *Iacopo Farella* pittor napoletano, morto nel 1706, d'anni 82, di cui ci dà notizia il *Dominici* nelle *Vite de' Pittori Napoletani*.

Lettera CV, a c. 301.

Questa lettera è scritta da quel *Cassana* pittore di ritratti, che poi abbandonò questo genere di pittura, e si rivoltò a dipignere animali. Il suo ritratto è intagliato nel vol. *xv* de' *Ritratti de' Pittori della Galleria Medicea*.

Lettera CVI, a c. 302.

Il quadro di *Paol Veronese*, del quale si parla in questa lettera, è al presente nella galleria del *Duca d'Orleans*, ma rappresenta Paolo che fugge la Voluttà, e abbraccia la Virtù. Fu fatto intagliare dal sig. *Crozat*.

Lettera CVIII, a c. 304.

Io ho avuto sentore che la raccolta di stampe, di cui si voleva disfare *D. Gio. Verdegner*, era quella del canonico *Fittoria*, dello stesso paese di *D. Gio.* suddetto, e che morì circa all'anno, nel quale il *Luti* scrisse questa lettera. Il *Fittoria* aveva messa insieme una quantità di stampe e di disegni, che allora furono messi in vendita in Roma. Il sig. *Crozat*, che vi si trovò, fece compra de' disegni, che, a dire il vero, non

erano de' migliori, nè altresì credo che le stampe fossero scelte meglio.

Lettera CXII, a c. 309.

Il nome dell' Inviato d' Inghilterra, che è sotto questa lettera, si doveva scriver così: *Davenant*.

Lettera CXIV, a c. 311.

Questo *Raffaello* (1) che *Pietro da Cortona* nomina qui, credo che sia *Raffaello Vanni* suo scolare.

Ivi, Nota 2.

Il *Vangelisti* non ha intagliato altro che l'Età dell'Oro, e l'altre Età non sono state mai intagliate, stante la difficoltà che vi è di penetrare nella stanza dove elle son dipinte. Il *Vangelisti* non ricavò il suo in-

(1) Il sig. *Giuseppe Ratti*, celebre pittore genovese, che attende a scrivere le *Vite de' Pittori* della sua patria, mi assicura che *Raffaellino* qui nominato è *Giovanni Maria Bottalla* Savonese, protetto dalla casa *Sacchetti* che lo pose a studiare sotto il *Cortona*, e perchè mostrava di voler riuscire eccellente, per questo fu soprannominato *Raffaellino*. Di esso abbiamo in Roma un gran quadro che rappresenta *Giacobbe* che si riconcilia con *Esau*, dove si riconosce la maniera del *Cortona* e del *Romanelli*. Questo quadro dalla casa *Sacchetti* passò nella galleria di Campidoglio, dove ora si ritrova. Nacque nel 1613, e il *Soprani* pone la sua morte nel 1614. Veggasi l'*Abbecedario Pittorico* all'articolo di *Gio. Maria Bottalla*.

taglio dalla pittura del *Cortona*, ma da una copia eccellente che ne aveva fatta il *Gabiani*.

Ivi, a c. 311, *Nota 2*.

La galleria, di cui si parla in questa nota, non (1) mi pare architettura del *Cortona*, ma di una maniera fiorentina, e più antica. Tuttavia mi rimetto a voi.

Ivi, *Nota 3*.

Voi dite che nessuno ha scritto la *Vita di Pietro da Cortona*, ma io ne ho una ms. di *I. P. Passeri*, che non è terminata, e quel che è terminato, è mal fatto. Ci è anche quella stampa da *Lione Pascoli*, la quale è peggiore, e compagna di tutto quello che è uscito dalla penna di questo scrittore. Sarebbe da desiderare che qualche valentuomo, e ben istruito, imprendesse questa fatica, perchè avrebbe un bel campo da farsi onore. Voi mi scriveste che un virtuoso Cor-

(1) Dice il vero il sig. *Mariette*, e le molte pitture che adornano questa bellissima galleria, sono di professori che morirono avanti che il *Cortona* venisse a Firenze, ed egli non fece altro che il disegno delle porte esterne che mettono in detta galleria, il qual disegno si trova intagliato nello *Studio di Porte e Finestre*, pubblicato in tre tomi da *Ferdinando Ruggeri*.

Bottari, *Raccolta*, vol. VI.

tonese lavorava su questa Vita. E' egli vero (1) ?

Lettera CXIX, a c. 319.

L'autore di questa lettera dà il nome di *medaglia* a quel che, secondo tutte l'apparenze, era un cammeo; aggiungendo nel verso seguente: *intagliato incampobianco*, il che non conviene, se non a un cammeo, e ne' cammei si sa quanto era eccellente *Valerio*. Quanto al nome di *M. Biguin*, lo credo errore, ma non so come correggerlo.

Lettera XXIV, a c. 328.

Nel iv volume de' *Ritratti de' Pittori della Galleria Medicea* si trova il ritratto d'un *Carlo Leisman*, il quale era figliuolo adottivo d'un pittore tedesco, che trovò questo figliuolo in Venezia, il quale quivi morì nel 1698. Ciò s'accorderebbe col tempo che il *Leisman* viveva in Firenze, e del quale parla il conte *Magalotti* in questa lettera. Ma, per lo contrario, s'egli era nipote di *Livio Meus*, e paesano di *Jacopo Collez*, ambedue Fiamminghi, non poteva essere Napoletano, come si legge nella nota 2 di questa lettera. *Lettera CXXVI, a c. 330.*

(1) È verissimo. Questi è il sig. *Ab. Lucci*, gentiluomo cortonese, e canonico di s. Eustachio di Roma, e sono molti anni che ha composto questa Vita, o ha detto d'averla composta, ma non l'ha per auco pubblicata.

La collezione, di cui si parla in questa lettera, passò tutta intera in mano del sig. *Crosat* nel 1724, ed io l'ho veduta ed esaminata diligentemente. Ell'era fatta senza scelta, e non era gran fatto considerabile. L'autore di essa vi avea aggiunto un compendio della vita di ciascun professore, di cui avea qualche disegno; ed è la stessa cosa che quello ch'è nella Libreria Vaticana, e anche altrove, perchè se ne son fatte varie copie. Io ne ho una, ma ne fo poco conto, perchè vi sono moltissimi errori, e non si perde molto a lasciarla senza stampare, benchè l'autore lo desiderasse.

Lettera CXXX, a c. 348.

D'*Alfonso Lombardo*, Ferrarese, che per errore (certamente di stampa) è detto *Franzese*, sono in Bologna all'altare della cattedrale, il quale chiamano la *Confessione*, alcune sculture molto stimate, che furono ivi poste nel 1504. Erano in Venezia, al tempo di *Iacopo Sansovino*, *Tullio* e *Antonio*, ambedue detti *Lombardi*, ed eccellenti scultori. Mi sovviene d'aver veduto in Padova nella cappella di s. Antonio due gran bassirilievi di marmo, ne' quali lessi i nomi di questi due professori, e senza dubbio d'uno di questi si parla in questa lettera. In questa medesima cappella sono altri bassirilievi, lavorati sullo stesso gusto, che rappresentano

de' miracoli di detto Santo; uno è del *San-sovino*, e uno di *Girolamo Campagnola*, che mi parvero molto belli. Quanto a *Cristofano Lombardi* milanese, di cui si parla nella nota 4, il *Lomazzo* lo dice scultore e architetto, e fratello d'*Andrea Solari* pittore.

Lettera CXXXIX, a c. 365, Not. 2.

Il sig. marchese di Marigny non è soprintendente generale delle poste, ma bensì direttore generale delle fabbriche del re, e dell'arti e manifatture di Francia.

Ivi, Not. 3.

E' corso qualche equivoco circa le due stampe di *Stefano della Bella*, l'una di s. Prospero e l'altra di s. Andrea Corsini, ed io le ho ambedue, e quella di s. Prospero è una delle più belle di questo autore. Forse non avrete ben distinto il mio scritto.

Lettera CLV, a c. 416.

Bisogna che io vi avvertisca d'uno sbaglio preso da me in questa lettera, dove io vi diceva che il quadro di *Solimena*, intagliato dal *Carmona*, era stato fatto per *Filippo V*, e che il ritratto di questo principe nell'intaglio era stato mutato in quello del presente re. La verità è che nel quadro il ritratto è di *Luigi XVI*, re di Francia, e fu fatto fare dal cardinal *Gualtieri*, come si legge nella Vita di *Solimena* del *Dominici*, a cart. 593. Ed essendo il *Carmona* in Frau-

cia, ne fece il disegno, e lo portò a Madrid, e in luogo del ritratto di *Luigi XIV*, fece nel rami quello del suo re. Lo stesso è seguito nel quadro di *Solimena*, perchè il padrone di esso sopra quel ritratto ha fatto dipingere la testa di *Luigi XV*.

Lettera CLXXII, a c. 481, v. 14.

La storia di *Giuditta* in bassorilievo di bronzo non rappresenta questa famosa donna nell'atto di tagliar la testa ad *Oloferne*, ma bensì quando ritorna trionfante in Bettulia. Così ancora l'altro bassorilievo non rappresenta *David* tripudiante, ma *Ozza* che casca morto per aver messo la mano sull'Arca barcollante. Se non vi fidate di me, vi porterò per testimonio il P. *Valerio Polidoro*, che lo dice chiaramente a cart. 15 della sua Descrizione della Chiesa di s. Antonio di Padova, stampata nel 1590 in 4. Lo stesso autore in questo libro descrive minutamente il Candellier di bronzo che è nella medesima chiesa, opera del *Riccio* stesso, di cui sono un *Adamo* e un' *Eva* di marmo nel cortile del palazzo di s. Marco di Venezia, statue celebri. Nel citato libro è riportato il suo epitaffio, nel quale si dice esser morto nel 1532 di 62 anni. Quivi è nominato *Andreas Crispus Brioschus*, dove conviene avvertire che quel *Crispus* è il sinonimo latino dell'italiano *Riccio*. L'autore di questa lettera

II.

(1) *Lettera, o Breve di Leon X, Sommo Pontefice, a Raffaello d'Urbino.*

POICHÈ, oltre l'arte della pittura, nella quale tutto il mondo sa quanto voi siete (2) eccellente, anche siate stato reputato tale dall'architetto *Bramante* in genere di fabbricare; sicchè egli giustamente reputò nel morire (3) che a voi si poteva addossare la fabbrica da lui incominciata qui in Roma del tempio del Principe degli apostoli, e voi abbiate dottamente ciò confermato, coll'aver fatto la pianta, che si desiderava, di questo tempio. Noi che non abbiamo maggior desiderio, se non che questo tempio si fabbri-

(1) Questo Breve fu scritto in latino dal Bembo, e si trova tra le sue Epistole scritte in nome di Leon X, posto qui tradotto per unirlo con l'altre che sono volgari.

(2) Quanto fosse eccellente lo descrisse eccellentissimamente il Bembo in due soli versi incisi sul sepolcro di esso Raffaello:

ILLE HIC EST RAPHAEL, TIMUIT, QVO SOSPITE, VINCI
RERVVM MAGNA RARENS, ET MORIENTE MORI

Vorrei aver fatti questi due versi piuttosto che un poema de' tanti composti dopo spenta la lingua latina.

(3) Bramante morì nel 1514.

chi con la maggiore magnificenza « prestezza che sia possibile, vi facciamo Soprintendente a quest'opera con lo stipendio (1) di 300 scudi d'oro, da pagarvisi ogn'anno da' presidenti de' danari che son pagati per la fabbrica di questo tempio, e che vengono in mano nostra. E comando (2) che senza ritardo anche ogni mese, ogni volta che da voi sia domandato, vi sia pagato la rata a proporzione del tempo. Vi esortiamo dipoi che voi intraprendiate la cura di questo impiego in guisa che nell'esercitarlo, mostriate d'aver riguardo alla propria stima e al vostro buon nome, alle quali cose vi bisogna certamente far buoni fondamenti da giovane (3); e corrispondiate alla speranza,

(1) Questo stipendio in quel tempo era notabile, ma tuttavia minore assai di quel che guadagnano al presente gli odierni architetti, che per altro non pare che giungano all'eccellenza di Raffaello.

(2) Il Vasari nelle Vite, ec., tom. 2, a cart. 49 della nostra edizione, dice: *Raffaello da Urbino e Giuliano da s. Gallo esecutori, dopo la morte di Giulio II, di quell'opera, insieme con Fra Giocondo Veronese, ec.*: ma da questo Breve si vede che al solo Raffaello fu commessa l'esecuzione di questa fabbrica. Vedi anche a c. 81 nel detto tomo. Giuliano da s. Gallo morì nel 1517, cioè due anni dopo questo Breve, onde pare che il Vasari sbagli nel dire che fu lasciato compagno di Raffaello.

(3) Era Raffaele d'anni 32, essendo nato nel 1483.

che abbiamo di voi, e alla paterna nostra benevolenza, e finalmente eziandio alla dignità e alla fama di questo tempio che sempre fu in tutto il mondo il molto più grande e santissimo; e alla nostra divozione verso il Principe degli apostoli. *Roma, 1 d'agosto nell'anno secondo (cioè 1515).*

III.

*Lettera, o Breve del medesimo Leon X,
a Raffaele d'Urbino.*

IMPORTANDO di moltissimo alla fabbrica del Tempio Romano del Principe degli apostoli l'avere il comodo delle pietre e de' marmi, de' quali ce ne bisogna buona copia, e piuttosto qui, che farli venir di fuori, e sapendo io che le rovine di Roma ne somministrano in abbondanza, e che da per tutto si scavan marmi d'ogni sorte quasi da ognuno, che in Roma o vicino a Roma si mette a fabbricare, o in qualche altra maniera a scavar la terra, io perciò vi costituisco Presidente, essendo che vi abbia fatto Direttore di questo edificio, di tutti i marmi e di tutte le pietre che da qui innanzi si scaveranno in Roma, o fuori di essa dentro lo spazio di 10 miglia, acciocchè gli compriate, quando sieno a proposito per la fabbrica di questo tempio. Perciò comando a tutti

d'ogni stato e condizione, o nobili, e di sommo grado, o mediocre o infimo, che diano parte quanto prima a voi, come Soprintendente di queste cose, di tutti i marmi e sassi d'ogni genere che saranno scavati dentro lo spazio da me prefisso. E chi non lo farà in tre giorni, sia a vostro giudizio multato da cento fino a trecento scudi d'oro.

Inoltre, perchè, secondo che mi è stato riferito, che gli scarpellini si servono, e tagliano inconsideratamente alcuni marmi antichi, sopra i quali sono intagliate dell'Inscrizioni, le quali molte volte contengono qualche egregia memoria che meriterebbe d'essere conservata per coltivare la letteratura e l'eleganza della lingua latina, e costoro aboliscono queste iscrizioni; comando a tutti quelli che in Roma esercitano l'arte dello scarpellino, che senza vostro comando o permissione non abbiano ardire di spezzare o tagliare nessuna pietra scritta, sotto la medesima pena, quando non facciano quello ch'io comando. *Roma, 27 d'agosto, l'anno terzo del nostro pontificato.*

IV.

*Baccio Bandinelli all' Illustriss. ed Eccellentiss.
sig. Duca di Firenze (1).*

Avostra eccellenza prometto tutto il tempo, che io sarò in valitudine, e in potere di lavorare, seguitare i lavori di marmo, che di V. E. oggi ho fra mano, i quali prometto procurare con la mia industria, circa il quadro e l'intaglio, ed a quelli dare disegni delle invenzioni, secondo che richiederà il comodo de' maestri e marmi, che V. E. o l'Opera (2) mi darà posti nella stanza dove io lavoro, tutto a sue spese, come si costuma, e quella fino a oggi ha usato.

De' lavori sopradetti primo si è un Sepolcro (3) del sig. Giovanni, padre di V. E., il quale è del tutto finito, emurato, eccetto che una istoria di molti che combattono (4), la quale invenzione tanto piacque a V. E.,

(1) Cosimo primo.

(2) Per *Opera* s'intende qui il magistrato che si aduna nelle stanze poste dietro al duomo di Firenze, e cui presiede, nelle quali, fra le altre cose, si lavoravano e si scolpivano i marmi per quella chiesa.

(3) Del sepolcro di Gio. de' Medici parla a lungo il Vasari, tom. 2, nella Vita di Bandinelli a c. 596 della nostra edizione.

(4) Di questa istoria non si sa che cosa ne sia avvenuto.

che me la fece fare di marmo, ed è molto innanzi; e di più ci va la statua di detto sig. Giovanni, che V. E. l'ha veduta finita nella mia stanza.

Il secondo lavoro è l'Audienza (1) di Palazzo, dove ella mi ha fatto fare più nicchie per mettervi dentro i più illustri della vostra santa casa, e di già ci ho fatto papa Clemente, la statua di V. E., e del sig. vostro padre, e del duca Alessandro. Mancaci papa Leone, il vecchio Cosimo, il duca Giuliano, e il duca Lorenzo; che più nicchie e figure non ci vanno.

Il terzo lavoro si è l'altare del duomo (2), dove V. E. pone la Trinità (3), di che oggi non manca che il Dio Padre, che l'ho fra mano, e molto innanzi.

Il quarto lavoro si è il recinto (4) del coro di detto duomo, d'altezza di due braccia in circa, la quale altezza è tutta di marmi, adorna di Profeti ed Apostoli, e di più, sopra a detto recinto, sotto l'arcone, ci è

(1) Per *Audienza* vuol dire il salone maggiore di Palazzo Vecchio, del quale parla molto il Vasari nel luogo citato a carte 597, 598, 599.

(2) Veggasi il Vasari quivi a c. 601, cc.

(3) Non so che sull'altare qui nominato sia altro che il Padre Eterno e il suo Figliuolo.

(4) V. il Vasari ivi a c. 603, e le note a quel luogo.

finito Adamo ed Eva. Solo ci manca l'albero fico, che ha ad essere di marmo, secondo il modello che vi è. Fatto il sopradetto recinto, vi va il colonnato e balaustri, come nel modello fu stabilito da V. E., ed in opera si vede parte finito. E tale recinto con gl'infrascritti lavori, prometto finire come di sopra, intendendo solo de'marmi; e quelli procurare e lavorare con la mia solita virtù, ed eseguire con i soliti ordini e modi, di masserizie e marini dell'opera, i quali marmi mi abbiano a essere posti e levati della mia stanza a loro spese e risico, come è giusto.

Dal canto mio supplico V. E. a farmi tirare in conto delle sopradette opere, per pagamento di tutte, tutto quello che insino al presente giorno mi ha dato o in danari o in beni, in modo che resti libero a me, ed a'miei descendent; e che V. E. si degni di fare assettare le due partite errate che l'Altopascio (1) mi domanda, e se altro errore è fatto in mio danno da' vostri ministri, acciocchè per ordine di V. E. fra l'Altopascio e me, come del tutto pagato, si faccia un contratto ed un eterno silenzio.

(1) Monsignor Ugolino Grifoni, commendatore d'Altopascio, nominato dal medesimo Vasari a c. 394.

vizi di Sua Beatitudine (1) nelle sepolture e fabbrica di s. Lorenzo, quanto per le virtù rare e qualità che sono in esso; e per questo ogni volta che mi richiede, non posso negare di non soddisfare, ed alimentare onestamente i desideri suoi, e contentarlo giusta al poter mio, e di quelle cose che sono convenienti e ragionevoli. Però, desiderando egli avere ad affitto, o in vendita, un poderino, che fu già di ser Zanobi del Pace, per quel prezzo che da altri se ne trovasse; ed avendo inteso che le rede del sopradetto ser Zanobi ne vogliono in qualunque modo pigliar partito; e sappiendo quanto di loro, per la confidenza che hanno con voi, potete disporre, son costretto a dirvi con la presente questa briga, pregandovi che essendosi essi risoluti, come intendo, a pigliarne alcun partito, vogliate fare opera e diligenza, che di pari prezzo, e con le medesime condizioni, non cambino Michelagnolo per un altro; del che non mi potreste far maggior piacere; certificandovi che ancora a sua Santità sarà molto caro, quando Michelagnolo abbia questo conten-

(1) Si accenna qui la famosa cappella di s. Lorenzo, stata descritta, e intagliata in rame, come anche la libreria Medicea annessa alla detta chiesa.

to, non si cavando le cose fuor dell'ordinario: e a voi mi raccomando, *et bene vale*.
Romae, xiv martii, 1526.

P. S. Tutto questo che io ho scritto di sopra, mi ha commesso sua santità che lo scriva da parte sua.

Vester, uti frater, Iacobus Salviatus (1).

VI.

Lettera, o Breve diretto a Girolamo Maffei dal Cardinale Armellino de' Medici.

Francesco (2), del titolo di s. Calisto Prete, Card. Armellino de' Medici, Camarlingo della S. R. Chiesa, ec.

Al nostro diletto in Cristo Girolamo Maffei, cittadino Romano. Salute, ec.

AVENDO tempo fa Giulio II Papa, di felice memoria, ricevuto da voi una certa statua,

(1) Di Iacopo Salviati dice il Varchi a cart. 9 della Storia: *Di questi era il più reputato Iacopo Salviati ... perciò che egli si stava, o piuttosto era tenuto continuamente a Roma appresso al pontefice.*

(2) Il cardinal Francesco Armellini perugino fu innalzato alla porpora da Leon X, che gli comunicò il suo casato. Morì nel 1527, come si legge nel suo epitaffio posto al suo sepolcro in s. Maria Trastevere, di cui era Titolare. Questa, e le due lettere seguenti, si trovano in latino nell'archivio Vatica-

o immagine di Cleopatra (1), scolpita in marmo con artificio mirabile, che fece collocare tra l'altre statue, che sono nel palazzo detto Belvedere, per decoro e ornamento di esso, per la quale poco avanti la sua morte avea promesso di darvi una competente ricompensa, come sapemmo dalle relazioni fatteci in iscritto da *Giuliano Leni* (2), e da maestro *Bramante*, allora soprintendenti alla fabbrica di detto palazzo, che ci fanno piena fede di questa promessa; ed anche avendo *Papa Leon X*, di felice memoria, mentre viveva, promesso più volte di osservare, ed eseguire la promessa fattavi dal medesimo Giulio; tuttavia nè avanti, nè dopo la morte de' suddetti Giulio e Leone non avete potuto conseguir niente; per lo che ci faceste supplicare umilmente, acciocchè ci degnassimo di provvedere opportuna-

no. La prima nel libr. 114. *Diver. Cameral.*, p. 263 la seconda nel libro 110, p. 48, la terza nel libro 103, p. 232. Si sono tradotte in volgare, come si son tradotte anche in altri tomi, per assomigliarle all'altre.

(1) Di questa statua dice *Giorgio Vasari* nella *Vita di Daniello da Volterra*, tom. 3, a cart. 137, *La Cleopatra figura divina, è stata fatta dai Greci*. Vedi quivi le note.

(2) *Giuliano Leni*, eccellente capomastro, del quale parla il *Vasari*, tom. 2, a cart. 50, 51, 439. E a c. 723 lo chiama provveditore, e lo prepose a *Gio. Francesco da Sangallo*, architetto della fabbrica di s. Pietro. *Bottari, Raccolta, col. VI.* 3

mente alla vostra indennità; Noi, inclinando alle vostre suppliche, e volendo provvedere d'opportuno rimedio alle cose soprad dette; perciò con l'autorità del nostro ufficio di Camarlingo vi concediamo e rilassiamo la gabella, o dogana, delle pecore e capre che pascono, e a suo tempo pasceranno, nella e sopra la vostra Tenuta, chiamata di Castro Arvory. e posta nel distretto di Roma, la qual gabella dovuta, e solita pagarsi ogni anno alla Camera apostolica, rilassiamo, dico, per li quattro anni futuri, il cui frutto non oltrepassa i 400 scudi d'oro, e ciò per voi, e per li vostri eredi e successori, in sodisfazione o remunerazione di detta statua, in vigore della presente, comandando a tutti, e singoli doganieri della C. A. ora, e in avvenire deputati, che nelle premesse concessione e largizione con qualunque mendicato colore non vi molestino, ec. ec. Roma, nella C. A. addì 18 di dicembre, 1521.

VII.

*Lettera, o Breve di Paolo III
a Michelangiolo Bonarroti.*

VOLENDO la felice memoria di Clemente VII, nostro immediato antecessore, prima, e poi noi remunerarvi e sodisfarvi per le pit-

ture da farsi nella muraglia dell'altare della nostra cappella, rappresentante l'istoria dell'Ultimo Giudizio, considerata la fatica e la virtù vostra, con la quale ornate ampiamente il nostro Secolo, vi promettammo, come anche ora vi promettiamo col presente Breve, la rendita di 1200 scudi d'oro annui per tutta la vostra vita. E perchè proseguiate, e tiriate a fine la detta opera da voi cominciata, con l'autorità apostolica, in vigore del presente Breve, vi concediamo durante la vostra vita il passo del Po (1) presso Piacenza, che godeva, già mentre era vivo, Gio. Francesco Burla, co' soliti emolumenti e giurisdizioni, onori e pesi per una parte di detta entrata a voi promessa, cioè per 600 scudi d'oro, che abbiamo inteso rendere annualmente detto passo; rimanendo sempre fissa la detta nostra promessa, quanto

(1) Del passo di Piacenza parla il Vasari a cart. 263 del tom. 3, che egli chiama il *passo di Parma*, e dice che lo perdè nella morte del duca Pier Luigi Farnese, e per iscambio gli fu dato una cancelleria di Rimini di mauco valore; di che non mostrò curarsi; e ancorachè il Papa gli mandasse più volte danari per tal provvisione, non gli volle accettar mai; come soggiunge lo stesso Vasari. E a cart. 280 racconta che gli fu tolto anche questo ufizio della cancelleria di Rimini sotto Paolo IV, il quale dal suo coppiere gli fu levato senza saputa del Papa. Gran cosa; rinnovato fino a' dì nostri, in cui gli uomini grandi e onorati sono trattati peggio degl'ignoranti e impostori.

agli altri 600 secoli durante la vostra vita; comandando al nostro Vicelegato della Gallia Cispadana ch'è presentemente, e a quello che sarà in futuro, e a' diletti figliuoli Anziani, e alla comunità di detta città di Piacenza, e agli altri a' quali spetta, che siano a voi, o al vostro procuratore, il possesso di detto passo, e l'esercizio di esso, e, datovelo, in esso vi mantengano, e vi facciano godere pacificamente di questa nostra concessione durante la vostra vita, non ostante qualunque cosa in contrario, ec.

In Roma, presso s. Marco, addì 1 di settembre, 1535, l'anno primo del nostro pontificato.

VIII.

Paulus Papa III ad futuram rei memoriam.

ALLE bellissime pitture, fatte con grandissime spese della sede apostolica nella volta e nelle muraglie ad essa connesse, nella cappella (1) modernamente chiamata *Sistina*,

(1) La cappella, detta *Sistina*, perchè fabbricata da Sisto IV, e da esso ornata con pitture d'artefici anteriori a Raffaello e a Michelagnolo, le quali meritavano d'essere intagliate in rame per far vedere a qual grado era giunta la pittura col solo imitar la Natura. Queste pitture sono un giro di quadri continovato, dipinti sul muro che circonda la cappella tutta; e lo spazio immenso delle mura, e

dove noi co' venerabili nostri fratelli cardinali della s. Romana Chiesa siamo soliti di celebrare i divini uffici, come anche all'altre che al presente si debbono fare dal diletto nostro figliuolo *Michelangiolo Bonarroti* nella cappella (1) da noi fabbricata nel medesimo palazzo, ed eretta sotto l'invocazione di s. Paolo, e all'altre pitture e ornamenti che son da farsi nella gran sala (2) che noi parimente facciamo fare, e nella quale sono ambedue le cappelle; procurando di provvedere per preservarle dalla polvere e dall'immondezze, costituiamo un ufizio di Pulitore delle pitture delle cappelle sudette del palazzo apostolico, da conferirsi a una persona idonea dal Romano Pontefice regnante, quando verrà a vacare, col salario di sei ducati d'oro in oro di Camera per ogni mese, da pagarsi mentre e quando dalla C. A. si pagherà la provvisione a'di-

della volta di questa vasta cappella rimase bianco finchè Giulio II la fece dipigner tutta dal Bonarroti.

(1) Questa è la cappella Paolina, dove Michelagnolo dipinse in due spaziosi quadri la Conversione di s. Paolo, e la Crocifissione di s. Pietro. Di tutte queste pitture parla lungamente il Vasari nella Vita del medesimo Bonarroti.

(2) Questa è la sala chiamata *Regia*, di cui si parla minutamente nella Descrizione del palazzo Vaticano, pubblicata sotto nome d'Agostino Taia per le stampe del Pagliarini.

letti figliuoli sacrista, cantori, e cappellani della nostra Cappella, e de' nostri successori; e questo Pulitore sia tenuto a pulire tanto le pitture della volta, e delle pareti già dipinte in detta cappella Sistina, quanto l'altre da farsi nell'altra cappella, e nella soprad detta sala, e torne via la polvere e ogni immondezza, e mantener pulite con ogni cura e diligenza, ec.

Or con moto proprio, e di certa scienza, e con pienezza d'autorità apostolica, col tenore di questa lettera ereggiamo questo officio di Pulitore, come si è detto, ed eretto lo concediamo, e assegnamo al diletto figliuolo *Francesco* (1) *Amatori d'Urbino*, famigliare del detto *Michelangelo*, con tutti

(1) *Francesco Amatori*, di cui non si sapeva nè il nome, nè il casato, fu celebre per essere stato un fedelissimo e amorosissimo servitore di *Michelangelo*, che lo servì per 26 anni con attenzione e con giudizio, ma era conosciuto sotto il nome di *Urbino*. Il *Vasari* ne parla assai nella detta *Vita* a cart. 280, dove lo chiama non servo, ma compagno del *Bonarroti*. Ma per un granle elogio di questo uomo basta legger la lettera che scrive *Michelangelo* stesso al *Vasari* in occasione della morte di questo *Urbino*, riportata nella detta *Vita* a cart. 281, e nel tomo primo di queste *Lettere*, Let. n. VII. In questa dice d'averlo fatto ricco, forse alludendo a questa carica che gli aveva ottenuta; benchè, senza questa, in una sola volta gli donò 200 scudi, come narra il detto *Vasari* a c. 316.

e singoli privilegi, facoltà e indulti, prerogative, prelaioni, grazie, onori, e incarichi predetti, e col salario di 4 scudi che tira il detto Francesco ogni mese dalla C. A. o dal nostro tesoriere per certe cause, e col salario di 6 ducati d'oro in oro di camera il mese, da cominciare il dì 1 di novembre prossimo futuro, da pagarsi dalla stessa Camera, talchè da questo punto debba, e sia obbligato, finchè vive, a pulir bene, a mantener (1) pulite le pitture della volta, già fatte in detta cappella Sistina, e l'altre pitture e ornamenti della cappella e sala, erette e fabbricate da noi, dopo che saranno del tutto terminate, come si è detto, dalla polvere e dall'altre immondezze, e anche preservare dal fumo de' lumi, che s'accendono nel celebrare i divini uffizi nell'una e nell'altra cappella; e durante la sua vita non possa esser rimosso da questo uffizio, nè dal suo libero esercizio, dichiarando, irritato e nullo, ec. ec.

(1) Non si può mai abbastanza lodare il pensiero, e il provvedimento di questo gran Papa, senza riguardo di spesa. Ma a poco è giovato tutto questo, perchè la pittura del Giudizio è in pessimo stato, e i due gran quadri della cappella Paolina son quasi perduti, e la volta, e l'altre pitture della Sistina, son tutte sporche e affumicate.

IX.

*Michelagnolo Bonarroti a messer
Bartolommeo (1).*

E non si può negare che *Bramante* non fosse valente nell'architettura, quanto ogni altro che sia stato dagli antichi in qua. Egli pose la prima pietra di s. Pietro, non piena di confusione, ma chiara e schietta, e luminosa ed isolata attorno, in modo che non noceva a cosa nessuna del palazzo; e fu tenuta cosa bella, come ancora è manifesto, in modo che chiunque si è discostato da detto ordine di *Bramante*, come ha fatto il *Sangallo*, si è discostato dalla verità, e se così è, chi ha occhi non appassionati nel suo modello (2), lo può vedere (3). Egli con quel circolo che fa di fuori, la prima cosa toglie tutti i lumi alla pianta di *Bramante*, e non solo questo, ma per sè non ha ancora lume nessuno a tanti nascondigli fra di sopra e di sotto i cori, che fanno comodità grande ad infinite ribalderie, con tener se-

(1) Questa lettera è presso gli eredi di Michelangelo; ed è scritta a un suo amico, di cui non vi è il cognome.

(2) Il modello d'Antonio da S. Gallo è assai grande, ed anco di presente si trova in Belvedere.

(3) Cioè il detto Antonio.

gretamente banditi, far monete false, ec., in modo che la sera, quando detta chiesa si serrasse, bisognerebbero 25 a cercare chi vi restasse nascoso dentro, e con fatica si troverebbe. Ancora ci sarebbe questo altro inconveniente, che nel circuire, con l'aggiunta che il modello fa di fuori detta composizione di *Bramante*, saria forza di mandare in terra la cappella (1) di Paolo, le stanze del Piombo (2), la Ruota (3), e molte altre; nè la cappella di Sisto credo che riuscirebbe netta. Circa la parte fatta dal circolo di fuori, che dicono che costa centomila scudi, questo non è vero, perchè con sedicimila si farebbe; e rovinandolo, poca cosa si perderebbe, perchè le pietre fattevi, e i fondamenti non potrebbero venire più a proposito; e migliorerebbersi la fabbrica 200 mila scudi, e 300 anni di tempo. Questo è quanto a me pare, e senza passione, perchè il vincere mi sarebbe grandissima perdita. E se potete far intendere questo al Papa, mi farete piacere, che non mi sento bene.

(1) La cappella Paolina.

(2) Le stanze, dove si sigillano col piombo le Bolle.

(3) Dove s'adunano gli auditori di Ruota.

X.

*Michelagnolo Bonarroti a messer
Lionardo Bonarroti.*

Io vorrei più presto la morte ch'essere in disgrazia del Duca. Io in tutte le mie cose m'ingegno d'andare in verità; e se io ho tardato di venire costà, come ho promesso, io ho sempre inteso con questa condizione, di non partir di qua, se prima non conduco la fabbrica di s. Pietro a termine ch'ella non possa esser guasta, nè mutata dalla mia composizione, e di non dare occasione di ritornarvi a rubare, come solevano, e come ancora aspettano, i ladri. E questa diligenza ho sempre usata, e uso, perchè come molti credono, e io ancora, esservi stato messo da Dio; ma il venire a detto termine di detta fabbrica non mi è ancora, per esser mancati i danari e gli uomini, riuscito; ed io, perchè son vecchio, e non avendo a lasciar altro di me, non l'ho voluta abbandonare; e perchè servo per l'amor Dio, in lui ho tutta la mia speranza, ec. *Roma, 1 luglio, 1557.*

XI.

*Michelagnolo Bonarroti al signor
Cardinale di Carpi.*

MESSER Francesco Daudini mi ha detto ieri che V. S. illustriss. e reverendiss. gli disse che la fabbrica di s. Pietro non poteva andar peggio (1) di quello che andava, cosa che veramente mi è molto doluta, sì perchè ella non è stata informata del vero, come ancora perchè io (come debbo) desidero più di tutti li altri uomini ch'ella vada bene, e credo, se io non mi gabbo, poterlo con verità assicurare che, per quanto in essa ora si lavora, ella non potrebbe meglio passare. Ma perchè forse il proprio interesse, e la mia grave vecchiezza, mi possono facilmente ingannare, e così, contro l'intenzione mia, far danno o pregiudizio alla prefata fabbrica, io intendo (come prima potrò) domandar licenza alla santità di N. S., anzi, per avvanzar tempo, voglio supplicare, come fo, V. S. illustriss. e reverendiss., che sia contenta liberarmi da questa molestia, nella

(1) Rea stupore che un cardinale credesse che sotto un Bonarroti, e che serviva a uso, il muramento di quella basilica non potesse andar peggio. Ma, gran forza dell' impostura e della calunnia!

quale per li comandamenti de' papi, come ella sa, volentieri sono stato gratis 17 anni, nel qual tempo si può manifestamente vedere quanto per opera mia sia stato fatto nella suddetta fabbrica; tornandola efficacemente a pregare di darmi licenza che per una volta non mi potrebbe fare la più singolar grazia; e con ogni riverenza umilmente bacio le mani di V. S. ill. e reverendiss. Casa, 13 settembre, 1560.

XII.

*Carlo Maderni alla Santità di Nostro Signore
Papa Paolo V.*

CENTO e più anni sono, Beatissimo Padre, che l'antico tempio in Vaticano, fabbricato dal Magno Costantino, e dal Beato Silvestro, in onore del sommo Dio e del Principe degli apostoli, stava pendente; perciò la santa memoria di Giulio Papa II ne gettò parte, e nel medesimo sito cominciò l'altro famosissimo tempio, secondo l'architettura di Bramante, seguitandola Antonio Sangallo, ed altri; e dopo questi dal famosissimo Michelangelo Bonarroti rimodernato ed abbellito nella forma che si vede. Stava il nuovo tempio non finito, e l'antico pendente, e pericoloso d'irreparabile ruina, co-

me, per relazione di eccellenti architetti(1), fu riferito alla Santità vostra, la quale, mossa dall'ingenita sua pietà, per evitare qualche lacrimosa strage del popolo fedele, che ivi concorrevà, diede ordine che si gettasse a terra, dispiacendogli non potersi più sostenere in piedi quelle sante mura. Ma poichè a questa risoluzione si doveva pur una volta venire per dar compimento, come era necessario, al famosissimo tempio già cominciato, per la divozione ed affetto che aveva al sagra luogo, acciò in profano uso quello non si contaminasse, per esser stato ricetto di tanti corpi santi e martiri di Cristo, con salvare i vestigi delle sante

(1) Tra questi eccellenti architetti uno fu Carlo Maderno, prima stuccatore, poi architetto, che ci fa vedere una strage imminente *del popolo fedele*, e propone il rimedio non di rifondere, o ingrossare i muri o i pilastri o altri consueti ripari, ma d'allungar la chiesa, e storpiare e sfigurare l'ammirabile pensiero del Bonarroti, e la sua proposizione fu allora approvata, ma disapprovata da tutti gl'intendenti de' tempi futuri d'ogni nazione. Ma non è da stupirsi, perchè, anche vivo il Bonarroti, questa fabbrica fu travagliata, come narra il Vasari a cart. 96, 99, 100, 101, 117, 118 e 119, da simili architetti, e dice il perchè. Vedi la Vita del Bonarroti stampata a parte. Il P. Bonanui ne fece un giustissimo giudizio conforme all' universale, rispetto agli altri disegni di questa basilica, chiamandola *minoremquidem mole, sed augustiorem forma, et pulcherrimo ornatu splendidiorum*. Templ. Vatic., pag. 60.

reliquie, la memoria del Beato Silvestro, e la riverenza di Costantino, comandò che con l'edifizio della nuova chiesa si circondasse e si ricoprisse appunto il rimanente della vecchia. E acciò questo si avesse a fare più esattamente, e con maggior diligenza, la Santità vostra deputò una congregazione de' cardinali, con ampla potestà di soprintendere, e ordinare quanto a loro paresse opportuno. I quali adunati insieme, come conveniva, la prima risoluzione fu, che si dovessero fare alcune comodità per il culto divino, che mancavano nel già fatto, come il coro per il clero, sacristia, battisterio, un ampio portico, loggia della benedizione, e la facciata, che doveva abbracciare tutto lo spazio della chiesa vecchia. Essendo dunque agli architetti, che in questa età di alcun nome sono, tanto in Roma, come fuori, con promettere all'ingegni loro onorato premio, fatto intendere che all'invenzione loro accomodassero le sopradette comodità, avendo ciascun presentato ad essa congregazione l'invenzione e disegno loro, piacque di comun consenso a quelli illustrissimi signori, che di ciò il carico avevano, benignamente approvare il presente, che da me gli fu offerto e proposto. Il che certo non tanto a maggior sapere che in me sia, quanto a grazia singolare del sommo Dio

attribuisco, il quale si è compiaciuto concedermi, quantunque minimo degli altri, abbia potuto l'industria del mio debole ingegno servir la santità vostra. Ho procurato far diligentemente intagliar in rame l'unione delle due piante, delle quali la punteggiata è il già fatto, secondo l'ordine di Michelangelo (1); il delineato è la parte fatta da me, acciò si pubblici al mondo la pianta della chiesa, del portico, della loggia pontificia, della facciata, e degli altissimi campanili, de' quali al presente si fanno li fondamenti. Questi mi è paruto bene, Beatissimo Padre, far stampare in rame per sodisfare a quelli, a' quali non è permesso il venire di presenza a vedere opera così egregia della nostra unica e vera religione. La dedico, come per tutti i rispetti debbo, alla

(1) La pianta del Bonarroti si può vedere presso il P. Bonanni nella *Histor. Templ. Vatis*, e altrove. Ella era di forma greca, e il volerla ridurre a forma latina, fu come fare un abito mezzo alla greca e mezzo alla francese, ma ambedue ornati e ricchi. Il Bonarroti fece il possibile, come dice il Vasari a cart. 81, perchè questa fabbrica si fermasse stabilissima, di maniera ch'ella non potesse esser mutata mai più da altri; provvedimento di savio e prudente ingegno, ec., poichè la prosunzione e l'ardire di chi gli pare sapere, s'egli è creduto più alle parole che a' fatti, e talvolta il favore di chi non intende, può far nascer molti inconvenienti. Ma tutto fu in vano.

santità vostra supplicandola unilmento dognarsi di gradirla, per minimo segno della grandissima divozione, e obbligatissima servitù mia verso lei, alla quale prostrato, bacio li santissimi piedi, pregando sua divina maestà, che a beneficio della cristiana repubblica, e contento universale, lunghissimi anni la conservi, e felicissima sempre. Di Roma, alli 3o di maggio, 1613.

XIV.

Gio. Bottari al signor Mariette.

Iho finalmente, dopo un'ostinata ricerca fatto per quasi tutta l'Italia, ritrovati i tre Opuscoli di *Federigo Zuccheri*. Il primo è l'*Idea de' pittori, scultori e architetti*, stampata in Torino nel 1608 (*). Questa si trovava in Firenze nella pubblica libreria, che fu del famosissimo *Antonio Magliabechi*, e ne ho avuta graziosamente copia per la somma cortesia del veramente eccellentiss. s'g. *Dottor Gio. Targioni Tozzetti*, di essa libreria bibliotecario. Fu *Federigo*, come voi sapete meglio di me, pittore rinomato più per la fama di *Taddeo*, ch'era maggior suo fratello, e maggior uomo

(*) Vedi quello che abbiamo detto a pag. 12 della nostra Prefazione; e più abbiamo lasciati sussistere la numerazione sbagliata delle lettere, a motivo delle diverse citazioni

di lui in fatto di pittura; e di vero, le notizie che di esso abbiamo si ricavano dalla Vita che il Vasari scrisse di *Taddeo*, che a un pezzo non era ammanierato quanto *Federigo*; ma questi dipinse molto più, e opere più grandi, come la gran cupola di Firenze, di cui dà ragguaglio in questo opuscolo *Dell' Idea de' Pittori, ec.*, a cart. 147. Per altro egli fu molto più letterato, e aveva il fondamento delle scienze e dell' erudizione, laonde fondò in Roma l' accademia della pittura sotto l' invocazione di s. Luca, che ancora fiorisce con molto lustro, dove sembra avere recitate delle lezioni, e forse questo stesso opuscolo. Ma l' altro, che è intitolato: *La Dimora di Parma del sig. cavaliere Federigo Zuccaro, con le feste e trionfi maravigliosi, celebrati in Mantova per le Nozze del serenissimo principe Francesco, e la serenissima Infante Margarita di Savoia*, stampata in Bologna, appresso Bartolommeo Cocchi, al Pozzo Rosso, 1608, ad istanza di *Simone Parlasca*, pare che lo recitasse in Parma. Poichè dopo la dedica che fa lo *Zuccheri* di quest' opuscolo al sig. *Pierleone Casella*, e appresso una gran quantità di poesie infelici e volgari, come portava quel secolo, si legge quanto appresso:

*In questo tempo, essendo io stato ricevuto,
e favorito nell' Accademia Innominata qui in
Bottari, Raccolta, vol. VI.*

Parma da molti nobilissimi signori e cavalieri, vi feci a' giorni passati la mia Lezione sopra la Grandezza e Facoltà del Disegno, interno ed esterno pratico, e diedi alcuni punti e conclusioni per disputarsi; fondamenti del mio concetto, contenuti nella Lezione, i quali qui appresso con questa vi noterò. Pare, dico, che, nominando la sua Lezione, accenni la sopraddeffa Idea della Pittura, ec., che era stampata fin dal 1607, dovechè quest'opuscolo, in forma di lettera, è dato nel dì 30 di giugno, 1608; ma non è così. Le seguenti parole schiariscono il tutto.

La Lezione fu un epilogo delli due libri miei dell' Idea de' pittori, scultori ed architetti, che feci stampare in Torino l'anno passato, come già VS. avrà visto.

Li punti e decisioni detti nell' Accademia Innominata di Parma, come di sopra si è detto, nella Lezione fatta in detta Accademia a' 29 maggio, 1608, trattando della grandezza del disegno interno ed esterno; sono questi.

E qui appresso sono riportati assai distinti in numero di 20, e sono molto diversi dagli argomenti trattati nella suddetta *Idea dei Pittori, ec.*, dal che si raccoglie ch'ella è evidentemente cosa affatto diversa da queste Lezioni recitate in Parma, e che è un danno ch'ella sia perduta; quantunque si rav-

visi che è ricavata in buona parte dalla prefata *Idea*. Per questo dunque è stato ripetuto superfluo il ristampare questo secondo opuscolo della *Dimora di Parma*, e molto più, perchè non contiene altro che spettacoli e feste teatrali, che non hanno che far nulla con le tre belle arti.

Un terzo opuscolo in forma di lettera abbiamo del medesimo *Zuccheri*, diretta al molto rev. sig. *Pier Leone Casella* sopradetto, data di Turin il dì penultimo di carnevale, 6 febbraio, 1606.

Il Passaggio per Italia colla Dimora di Parma del sig. cavaliere Federico Zuccaro, dove si narrano, fra molte altre cose, le feste, e trionfi regi fatti in Mantova da quell Altezza per le nozze del serenissimo principe Francesco Gonzaga suo figliuolo, con la serenissima infante Margherita di Savoia. Aggiuntovi una copiosa narrazione di varie cose trascorse, vedute, e fatte nel suo diporto per Venezia, Mantova, Milano, Pavia, Torino, ed altre parti del Piemonte. In Bologna, appresso Bartolommeo Cocchi, al Pozzo Rosso, 1608, ad istanza di Simone Parlasca.

Il Parlasca dedica questa stampa al molto illustre, e reverendiss. sig. Ottavio Casale, e nella dedicatoria dice: Non averà dispiacere V.S. di leggere, oltre di ciò, (cioè delle feste e trionfi, ec.) nuove e spiritose invenzioni

di pittura, fatte dal soprannominato cavaliere (Zuccheri) nel suo passaggio, e diporto per l'Italia, nelle quali opere dimostra benissimo ad ogni studioso ed elevato ingegno la speculazione de' soggetti, l'imitazione della natura, l'industria dell'arte, e il vero modo della rappresentazione delle cose. Nè si scosta come pittore dalla filosofia, ec. Per questo meriterebbe anche questo opuscolo d'essere aggiunto alle *Lettere Pittoriche*, e forse vi sarà aggiunto.

Ma, tornando al primo opuscolo dell'*Idea de' Pittori, ec.*, in esso più chiaramente, e peravventura un poco troppo si scorge, quanto lo Zuccheri fosse scienziato, e filosofo sottile e metafisico, ma fu disgrazia ch'egli vivesse in un secolo, in cui le discipline scolastiche, e i metodi e gerghi aristotelici avessero offuscate le menti degli studiosi; laonde anch'egli ha involto i suoi, peraltro giusti e acuti concetti, in gran parte nell'oscurità; e chi non vorrà logorare il cervello tra queste sottigliezze, non approverà forse la ristampa di questo scritto; ma molti altresì saranno quelli che rimarranno soddisfatti d'avere almeno appagata la lor curiosità di sapere che cosa era finalmente questa *Idea de' Pittori, ec.*, tantorara e tanto nominata. Anche in fronte a questa *Idea* si trova un mondo di poesie latine e volgari,

che si son lasciate in quell'oblio che si meritavano, per colpa del gusto depravatissimo di quel secolo, che d'aureo era divenuto ferreo affatto. Resteranno anche contenti e paghi d'incontrare di quando in quando dell'erudizioni, de' fatti, de' lumi, e degl'insegnamenti chiari e utili, spettanti alla pratica delle tre belle arti; e molte notizie che riguardano la Vita e l'Opere di *Federigo*, e d'altri professori; come per esempio nella fine della lettera, prega il *signor Casella* a salutare gli amici suoi più cari, e sono il sig. Cristofano Negozianti, canonico di s. Marco; il sig. Cristofano Sorbellone, canonico di s. Lorenzo in Damaso; il sig. Giulio Battaglini; il sig. Antonio da Faenza, eccellente scultore d'argento e d'oro; la rara ed eccellente sig. Lavinia Fontana, pittrice singolare, col sig. Gio. Paolo suo marito; il suo diletto discepolo Domenico Passignani; messer Tommaso della Porta, e il sig. Flaminio Vacca, scultore; il sig. Lodovico Padovano, e il sig. Ottavio suo figliuolo, eccellente miniatore di ritratti. M'accorgo ora d'essere stato troppo prolisso, e ve ne chieggo scusa. E per non tediarvi di più, resto in tronco, ma sempre vostro, ec.
Roma, 19 aprile, 1768.

XV.

Dilecto filio Michaeli *Al diletto figliuolo Mi-*
 Angelo Bonarroto, *chelagnolo Bonar-*
 civi Florent. *roti Fiorent. (1).*

DILECTE fili salutem, *DILECTE fili salutem,*
 ec. *ec.*

Amavimus semper , Amammo sempre , e
amamusque te et sin- amiamo te, e la tua
gularem virtutem ; et singolar virtù ; e, tra
inter cetera desideria gli altri nostri desi-
nostra salutem, et diu- deri, desideriamo la
turnam vitam tuam cu- tua salute, e una lun-
pimus, qua et Urbem ga vita, con cui tu
et illam familiam tuam possa più lungamente
et te ipsum diutius illustrare Roma, e la
illustrare possis, que- tua famiglia, e la tua
madmodum illustras ; persona, come tu l'il-
et propterea convale- lustri. E perciò essen-
scentia , ac longaeva docì a cuore la tua
vita tua cum nobis sit sanità, e la diuturnità
cordi, nec ignoremus, del tuo vivere, e sa-
quanti quotidie obvir- pendo quante fatiche
tutem tuam tibi labo- giornalmente ti si ac-
res augeantur , qui crescano , stante la

(1) Tratta dal libro 37, plut. 40 delle Minute
 de' Brevi dell'Archivio Vatic. Nel 1531 era Papa
 Clemente VII.

mortis tuae causam tua perizia, che po-
facile esse possent, trebbero facilmente
tibi sub excommunicationis letae senten- causarti la morte, ti
tiae poena mandamus comandiamo, sotto pe-
per proesentes; ne sententiae, per questo
post habitas praesentes nostras in picturae presenti lettere, che
statuariaeque arte aliquo modo laborare de- dopo averle ricevute
beas, nisi in sepultura, non debbi in verun-
et opera nostra, quam tibi commisimus, in modo lavorare, sì di
quo et nobis parabis modo lavorare, sì di
et salutis tuae curam pittura che di scultu-
habiturus es. ra, fuori che nell'opera
che ti abbiamo com-
messa della nostra se-
politura (1), nella qua-
le e ti mostrerai a noi

(1) Questo Breve è molto onorifico per Miche-
langelo, ma non si sa che a lui fosse commessa la
sepoltura di questo Papa, ma bensì a Baccio Ban-
dinelli, che in effetto la fece insieme con quella di
Leone X nel coro della Minerva, di che parla il
Vasari distesamente nella Vita di ambedue questi
professori, ma più specialmente in quella del Ban-
dinelli, tom. II, pag. 593, e non appare che Clemente
avesse commessa la sepoltura al Bonarroti, ma
solo si dice che il card. Ippolito de' Medici, e i
cardinali Cibo, Salviati e Ridolfi, e M. Baldassar
Turini, esecutori testamentari di Papa Clemente,
dovevano allogare queste due sepolture. Converrebbe
più questo Breve a Giulio II, ch'ebbe tanti contra-
sti col Bonarroti per conto della sua sepoltura; ma
non s'accorda con l'anno della data di questo Breve.

ubbidiente, e verrai
ad aver cura della tua
salute.

Datum Romae sub annulo piscatoris, die 21 novembris, 1531, anno octavo. Dato di Roma sotto l'anello piscatorio, il dì 21 di nov., 1531, nell'anno ottavo del nostro pontificato.

Evangelista. *Evangelista.*

XVI.

Gio. Batista Paggi al sig. Girolamo Paggi.

ASSAI mi avete fatto maravigliare che cotesi pittoruzzi (1) da staffilate non vogliano cessare d'avvilire l'arte loro con proporre così nuovi e meccanici capitoli. Ho creduto sempre che l'ignoranza fosse una pazza bestia, ma non credevo che ella procedesse sì oltre che diventasse quasi incorreggibile. Credevo anche che quei primi moti fossero stati cagionati da e da altri suoi conformi ostinati, e saccenti cervelli, ma poichè dopo tanti mesi le cose si rinfrescano, credo che in cotesta città siano moltissimi doratori mescolati, i quali abbiano tra loro fatto congiura contro la minchionaggi-

(1) Queste lettere del Paggi sono contro i doratori, che pretendevano d'esser messi in riga co' pittori, e alcuni pittori li sostenevano.

ne e balordaggine de' veri pittori, e senza che se n'avveggano vogliono cautelarsi con le proposte capitolazioni di restar sempre qualcosa, e poter combattere a tu per tu con i pittori. I pittori, con sopportazione loro . . . per lo più non s'avveggono d'esser menati per lo naso, e concorrono a sì pazze deliberazioni a briglia sciolta, senza pensare che arte sia la loro, e che impiastramento sia quello con che procurano d'imbrattarla, facendola, o, per meglio dire, confermandola tutt'una cosa con la doreria, o *mazzoneria*, come la chiamano, cosa tanto sciocca, plebea e barbara, ch'io per me mi stupisco che nella città nostra si trovi tanta buaggine, e pure facciamo professione d'accorti e speculativi. E sopra tutto fammi meravigliare . . . (1) . . . uomo di qualche giudizio, pratico fra galantuo-

(1) Chi sia costui, del quale il Paggi tace il nome, io non posso rinvenirlo. Luca Cangiasso no certamente, perchè era morto sei anni avanti, no molti altri di talento, perchè li trovo qui nominati. Costui in altra si troverà nominato anche per uomo di lettere. Ho pensato benissimo che potesse essere Bernardo Castello, valente pittore, e di lettere non affatto digiuno, e fratello d'uno de' Consoli de' pittori. Il Soprani, tutochè affezionato alquanto al Castello, non lascia di dichiararlo fautore di questa lite, benchè cerchi ogni via di scusarlo.

mini, esperto e ornato di lettere, che non si muova, e impugni il restante di questi balordi, ed egli solo non sia quello che si pigli a ribattere, per onor suo, tali pazze pretensioni. Ma poichè fra tutti loro non v'è uomo di tanto vedere, che si muova a difesa della nobilissima pittura, è ben ragione che voi, non essendo pittore, vi moviate a compassione di tal arte, e v'opponghiate a tutto vostro potere, acciocchè non abbia effetto l'imbrattamento che si tratta d'addossarle. Muovetevi dunque con ogni vigore, e pensate che vi muovete non solo per interesse vostro e mio, che così vi obbliga, ma anche per zelo di carità verso questa meschina professione, per non lasciarla conculare da sì vil gente. Già avete fatto bene ad opporvi, e solo mi duole che il tempo assegnatovi da prestantissimi padri del comune, a rispondere in iscritto, sia breve, perchè, se fusse maggiore, si potrebbe con più maturità discorrere la cosa, ed io, che pur debbo aiutarvi con lo scrivere la parte mia, sono sì occupato che non posso dar tregua al pennello per adoperar la penna; pure tra adesso, e quest'altro ordinario mi ingegnerò d'andarvi somministrando quelle ragioni che mi sovveranno, e voi poi vi servirete del tutto al bisogno. E perchè ho indugiato troppo a pigliar la penna in mano,

sto in ansietà de' corrieri. Vedrete col primo che ricorderò qualcosa per aiuto vostro, e cercate di valervene: frattanto fate loro un' altra contrammina onesta e dovuta. Tirate da parte *Andrea Semino* (1), e i figli, *Bernardo Castello*, il nuovo *Cangiaso* (2), ed altri che non attendono alla doreria, e fate ad un per uno conoscer loro quanto pregiudichi alla dignità loro che i doratori si vogliano unire con essoloro, e che i poco accorti restanti pittori non se ne avveggano, e così con l'incensarli e adularli separateli dal resto; che non metto dubbio, che da per sè stessi non debbiano ostare a detti capitoli, se già non sono affatto ciechi ed ostinati. Altro per ora non posso soggiungervi, se non che sono, ec. *Firenze*, v 591.

(1) *Andrea Semino*, figliuolo d'Antonio, ambidue pittori Genovesi. V. il Soprani.

(2) Cioè *Orazio Cambiaso*, figlio di Luca, che in Madrid morì sei anni avanti la lite.

XVII.

Gio. Batista Paggi al sig. Girolamo Paggi.

MOLTO magnifico sig. fratello oss., Vi varrete, bisognando, di questi pochi ricordi contra cotesti Consoli (1) della pittura, e dove vi verranno a proposito. Non v'è dubbio nessuno, che, siccome l'arti di qualsivoglia sorte sono parte necessaria in una città, così è cosa utilissima a dette arti l'essere per mantenimento loro ben ordinate, come si vede aver procurato i nostri antichi, che di mano in mano con l'esperienza degli accidenti hanno imparato a dar ordine e sesto alle cose; onde oggidì vediamo essere nati molti buoni effetti con utile particolare di esse arti, quanto generale delle città. Sicchè a chi da prima prese cura di ridurle sotto ordinati capitoli, ed è venuto di giorno in giorno meglio regolando, procurando in favor di esse molti privilegi da' principi e dalle repubbliche, deono gli artefici aver obbligo grande. Ma è ben vero che quanto ne deono aver loro

(1) Questi consoli volevano mettere al pari coi pittori, scultori e architetti, i semplici doratori contro il savio parere di Gio. Batista Paggi, celebre pittor genovese.

molte arti meccaniche, tanto manco ne dee loro la pittura, arte, se così la dobbiamo chiamare, nobilissima e degnissima, essendo ella, in quei primi tempi dalla semplicità de' giudizi rozzi, stata giudicata fra le meccaniche manovali e servili. Disgrazia miserabile, non d'altronde nata, che dall'esser rimasta sì nobile disciplina spenta e dissipata affatto, insieme co' professori suoi, in quei tempi, che la nostra povera Italia dall'inondazione de' popoli barbari ricevette l'ultime rovine. Onde, perduto l'esempio di quel buono che ne' tempi migliori l'aveva fatta stimare arte liberalissima e nobilissima, è morta insieme con l'arte la nobiltà sua. Dopo alcun tempo, ch'ella pure cominciò a rinascere, quasi cosa goffa, e alienissima da quel suo primo principio e splendore, dando nelle mani di persone di bassa condizione e di rozzissimo ingegno, ella si stette per spazio di alcuni anni nè viva, nè morta, non pensando il mondo, e nè anco i pittori istessi di quei tempi, ch'ella arrivasse più di quello ch'essi speravano di fare, ch'era piuttosto ridicoloso imbratto che altro, come nella pittura, che noi chiamiamo antiche moderne, cioè antiche rispetto ai nostri tempi per molte tavole e muri ancora si vede. È quello che ancora più la rendeva abietta e vile, era che da' pittori d'allora non si fa-

ceva distinzione dal dipingere al mettere d'oro, ingessare, macinar colori, mesticar tele, e simili altre cose; mà facendo, come si dice, d'ogni erba fascio, tenevano botteghe, dove di tutte le dette cose indifferente si lavorava, la quale usanza, per certo abuso, degno in vero di correzione, insino a' nostri tempi è trapassata, e ancora si mantiene da molti, che il mondo, e la città nostra, chiama pittori, comportando che questi tali per pittori sitengano, e come pittori vogliano dar regola all'arte della pittura. Ma, tornando a quei primi ch'erano scusabili (1), non è maraviglia, se, per difetto loro, ella fu allora stimata fralle arti meccaniche, poichè eglino per tali si contentavano essere spesi, i quali, a imitazione dei sarti, de' magnani e de' fornai, e di simili artigiani vili, formavano anch'essi i capitoli dell'arte loro; non già sopra il modo di studiare, da loro non conosciuto, ma sopra il far ragione, tener botteghe, lavoranti, garzoni, e cose tali; anzi dico di più, che qui in Firenze, dove, e prima è poi ella fu sempre in molta eccellenza, era ne' tempi ch'io

(1) Erano scusabili, perchè s'usava molto dipinger su i campi tnessi a oro, e si usò sino ai tempi di Raffaello, e ancora si trovan quadri de' suoi scolari (benchè pochi) dipinti sul campo dorato, onde conveniva talvolta dorarlo a' pittori.

dico, tanto dappoco, che i pittori s'intendevano membro degli speziali, e da loro erano governati, quasi che gli dovessero esser soggetti, poichè da loro compravano i colori per dipingere: meschinità grande! Sicchè non è, come dico, da far le meraviglie, s'ella non fu meglio trattata di quel ch'ella si fosse in quelle prime riformazioni. Ben è da maravigliarsi grandissimamente, che siccome ella andò poi di mano in mano racquistando del suo primo splendore, mediante gl'ingegni speculativi che, a poco a poco dalle tenebre cavandola, l'hanno per insino ai nostri tempi illustrata, e nella sua pristina gloria riposta, è meraviglia dico, che tanti belli ingegni si siano contentati di quelle goffe e meccaniche leggi, con che l'arte si governava al tempo dell'ignoranza, e non abbiano cercato di riformarla con la dovuta onorevolezza. Ma anche a questo v'è la sua ragione, ed è che permala ventura sempre dal tempo del suo rinascimento in qua, è sempre stata per lo più esercitata da persone di bassa fortuna, massimamente nella nostra città, dove per ogni tempo è stato pochissimo il numero di coloro, i quali, accomodati di conveniente fortuna, o ornati di qualche onorevolezza di famiglia, abbiano voluto impiegarsi in questa poco stimata arte; e se pure ven'è stato

taluno, non averebbe, forse volendo, potuto recare la vil turba a più nobile ordine di quello che all'ignorante ostinazione sua si confaceva; poco curante di sapere che nei tempi antichi essa era da persone nobili esercitata, con proibizione che servo alcuno la potesse imparare. È però vero che qua in Firenze al tempo de' nostri padri si svegliarono alquanti accorti ingegni, i quali, vergognandosi di quella meschinità, risolvettero per essa arte un'onorata Accademia, istituendone nuove leggi, ed ordini più nobili di pubbliche letture, dispute, concorrenze, ed altre cose tali, fabbricata perciò un'accomodata stanza con l'aiuto del serenissimo *granduca Cosimo* (1), di felice memoria, il quale tanto si rallegrò di sì onorata risoluzione, ch'egli stesso volle essere accademico e rettore, creando un suo luogotenente, che anche oggidì in essa Accademia rappresenta la persona di S. A. S. con ogni decoro; risedendo non solo ad ogni adunanza del magistrato, ma intervenendo ancora alle lezioni, che ogni festa vi si fanno, di prospettiva, geometria, ed altre scienze matematiche, dalle quali in grandissima parte deriva la pittura. Ma se questo segue in Firenze, dove con molto giudizio, per

(1) *Cosimo I.*

quel ch'elle sono, vengono considerate le cose, e non per quello che le giudica l'ignorante volgo; è ben, per lo contrario, infelice nella città nostra la pittura, dove i pittori istessi, dolendosi di vederla acquistare riputazione, e che persone di qualche considerazione hanno cominciato, e, se a Dio piace, seguiranno ad applicarvisi, tentano con nuovi capitoli, ad onta di tali persone, di ribassarla e vituperarla di nuovo a tutta lor possa. Il che non so io vedere, che da altro nascer possa, se non da una vilissima e goffissima qualità di chi propone tali capitoli, *Degni di riso e di compassione* (1), e meritevoli che da cotesto senato serenissimo, in iscambio d'approvazione, sia data loro la risposta che dette il *granduca Francesco*, di felice memoria, ad un gentiluomo fiorentino, che attendeva al bargellato, e ne aveva fatto supplica. La risposta fu questa: *La persona lo merita, ma il casato non lo comporta*. Il che per eccellenza s'addosserebbe a costoro che ben meritano ogni ignominia, ma si farebbe troppo pregiudizio all'arte. Sono in Italia tre famose scuole di pittura, in Roma, in Firenze e in Venezia. Le due prime, per la qualità delle antiche e moderne sculture, ed anche di pitture nobilis-

(1) Berni, Cap. 1.

Bottari, Raccolta, vol. VI.

sime, sono ragguardevoli, e la terza per la vaghezza del colorito, ch'è stato sempre proprio di quella città; e in tutti e tre questi luoghi è sempre fiorito numero grande di pittori, nè mai si è però inteso che abbiano procurati tanti, e sì sottili capitoli, come cercano quattro scalzi di costi; cosa che doveva essere avvertita da cotesto senato serenissimo, che perciò spero se li leverà d'innanzi come sciocchi. Ma perchè potrebbe anche essere che s'aiutassero con mezzi ed amici, in modo che potessero alcuna cosa ottenere, opponetevi, come già avete fatto, e difendete gagliardamente la riputazion mia e vostra, perchè contro noi principalmente è sparso il veleno di costoro. Ma, lasciando per ora questo, e poichè mi richiedete ch'io vi dica alcuna cosa riguardo alla nobiltà della pittura, vi soddisfarò alquanto, non entrando per ora in dispute sottili, ma solamente alcune ragioni materiali adducendo.

Prima ell'è arte nobile, perchè ne'tempi antichi era tale, anzi si annoverava fra le arti liberali, come affermano alcuni; che se per colpa della vicissitudine, a cui tutte le cose del mondo sono soggette, ella è stata più volte spenta. non per questo ella ha mai perduto la nobiltà sua, come non l'hanno perduta le lettere, la milizia, ed

altre molto simili cose, che pure anch' esse sono state spente, ed oggi ritornate si veggiono alla pristina riputazione.

* L'arte poetica è nobilissima al pari di tutte l'arti, e non vi è alcuno che ne dubiti. La pittura è di pari bellezza, e generalmente da tutti gli scrittori chiamasi poesia mutola, come pittura parlante vien chiamata la poesia. Il poeta e il pittore sono conformi, e simili ne' progressi loro, ne' loro precetti, nelle difficoltà, nel concetto, nel modo d'esprimerli, ed in altre infinite cose, che tralascio per brevità, bastandomi dire che l'una e l'altra è infinita, e tanto che la vita d'un uomo non basta per impararle; dunque se l'una è stimata nobilissima, non si può negare che lo stesso non debbasi dire dell'altra, massimamente se si considera che il fine loro è sempre lo stesso.

La pittura ha illustrati in vita e dopo morte, molti pittori che prima erano d'infima condizione, rendendoli celebri al mondo, quanto durerà la memoria delle storie; dunque non è ignobile, quando ha forza di nobilitare gli uomini.

Sogliono i principi, signori, ed altri che, per adornamento delle case loro, tengono ritratti d'uomini illustri, ragunare quelli de' papi, cardinali, principi, letterati, capitani, pittori, scultori e architetti, e non altri; dunque se l'imagini di tali artefici si

tengono fra gli uomini illustri, l'arte loro, ch'è molto più degna degli artefici, è nobilissima. Chi dubita di questo, venga qua a vedere la galleria (1) di S. A. S., e molte altre stanze d'altri, che vedrà se dico il vero.

Molti principi antichi e moderni si sono dilettrati di tale arte, e vi si sono dipingendo esercitati; dunque non è da credere che di cosa ignobile volessero prender diletto. Che se alcuno dirà che molti principi si sono anche di cose viziose dilettrati, risponderò che d'essersi in cose tali esercitati, ne han riportato biasimo e vituperio, ma del dipingere sempre gran lode, come d'azione virtuosa.

Del re *Filippo* si sa che nel tempo della sua gioventù con sommo diletto v'ha atteso.

Il granduca *Cosimo* faceva attendere al disegno i suoi figliuoli, de'quali ancora oggi il sig. *D. Gi vanni* v'attende, e disegna e dipinge più che mezzanamente. E' accademico di pittura, e con l'operare, vi giuro, che potrebbe far vergogna a molti pittori.

(1) Nella galleria di S. A. R. sono presso a 300 ritratti di pittori, tutti fatti di propria mano, che tutti sono stati intagliati in rame, e ora avendone ultimamente acquistati un centinaio il presente granduca *Pietro Leopoldo*, mandato da Dio per felicitar la Toscana, sono anche essi intagliati.

Il *granduca Francesco* faceva attendere a quest'arte il marchese *D. Antonio* suo figliuolo, e ancora adesso seguita non solamente egli, ma tutte le principesse figliuole, e i nipoti del detto *granduca Francesco* di continuo attendono al disegno, ed hanno già messo in istampa qualcosa di loro invenzione, benchè non ne lasciano andar troppo fuori. Molti sono i signori che in questa città v'attendono, e fannovi attendere i loro figliuoli che lo so, e credo vi siano molti altri, e principi e signori e gentiluomini per tutta la cristianità che v'attendano. Sicchè quando l'arte per sè stessa fosse ignobile, basterebbe questo solo a nobilitarla. Leggesi per molte istorie i rispetti che molti principi antichi e moderni hanno portato a quest'arte del disegno, trattando gli artefici loro da principi istessi. Però non ne dico altro.

Nobilissima è la pittura, arte che contraffà tutte le cose fatte dalla natura; con la quale ha molte volte combattuto e vinto, perchè dove la natura non forma mai un corpo totalmente perfetto, ella, raccogliendo il bello ed il perfetto, di molti imperfetti, ne compone uno perfetto in ogni sua parte, in quel modo che fece *Zeusi di Eraclea*, raccogliendo il bello in ogni sua parte in quella tanto celebrata *Elena*, nella quale

dipinse le sparse bellezze che ritrovavansi nelle cinque vergini dal suo giudizio scelte entro il numero di tutte le belle della città, col quale modo evidentemente vinse la natura.

Soleva dire *Raffaello da Urbino*, che il pittore ha obbligo non solo di fare le cose come le fa la natura, ma di farle com' ella le dovrebbe fare. Non sarà dunque vile e meccanica quell'arte che tanto altamente penetra, e che è tanto difficile, anzi impossibile, a conseguire nel suo totale.

Ogni uomo nobile e gentile piglieria sempre diletto della pittura; dove un rozzo e vile mai si volteria a guardarla, segno evidente dell' analogia ch' ella ha colla nobiltà.

Il fine suo la rende nobilissima, perchè siccome molte arti antiche nella città nostra sono stimate nobili, e non hanno nè teorica, nè studio, nè speculazione, nè fine, altro che il guadagno di danaro (basso appetito), così ella essendo bellissima e profondissima, quanto alla speculazione della teorica, e difficilissima, quanto alla pratica, non ha per fine l'operazione sua il guadagno vile, ma la fama e la gloria; e dove tutte le altre arti sono per servizio degli uomini, questa per lo più s'impiega in quello di Dio, e de' suoi santi, i quali non cessa mai di

glorificare ed onorare, dipingendo le sacre immagini loro, a fine d'accrescerne ne' petti umani la divozione. Ella è, come disse alcuno (1), la lettera degl'ignoranti, i quali senza saper leggere imparano il successo d'un'istoria o spirituale, come della Passione di nostro Signore, o del martirio d'alcun santo, o d'altra qualsivoglia cosa che apprendono, come se letta l'avessero; dimodochè si può aver obbligo ad essa poco meno che alle lettere. Serve ella anche grande mente ad esercitare gli animi nostri a gloriose imprese col rappresentarci l'immagini e i fatti degli uomini eccellenti, inaninandoci a seguir le loro pedate. Adorna i tempj e i palazzi, ricrea la vista, e l'animo travagliato, e fa mille altri bonissimi effetti.

A tutte le cose predette, ed altre infinite che io tralascio, non v'è che opporre, perchè verissime sono. Ma io sento bene qualcheduno de'nostri cittadini che produrrà certe ragioni sottili, cioè ch'ella è arte meccanica, perchè bisogna imbrattarsi le mani nel farla, che non si può far fare ad un altro, e che perciò bisognando farla con le sue mani, è arte manovale, e che anche è servile e mercenaria, perchè si commette

(1) S. Gregorio Magno.

un quadro ad un pittore, e se ne stabilisce il prezzo come d'un forziere ad un legnaiuolo; e che è plebea, perchè la fanno i bottegai plebei col grembiale dinanzi; e che s'accorda così un pittore a lavorare a un tanto il giorno, come un muratore, e simili altre debolezze che io non so dire; perciò anche in questo voglio rammentarvi la risposta in contrario. Ma prima che dire altro, bisogna distinguere il pittore dal doratore e dal mazzone, come toccai da principio, i quali tutti sono avviluppati nella nostra città in un corpo medesimo, che è la radice d'ogni male, e dell'aversi la pittura falsamente in basso concetto, e, per un esempio di questa distinzione, dirò così:

Il cavaliere è cosa nobilissima, e degna d'ogni gran signore. Il governar cavalli, strigliarli, lavarli, pulirli, medicarli, ferrarli, sellarli, e metterli in pronto, acciocchè il cavaliere possa servirsene, è manifattura servile e indegna del cavaliere. Or se come della pittura è avvenuto, così del cavalcare avvenisse che qualche cavaliere per alcun abuso, o per povertà, o anche per poco accorgimento, usasse di far di mano propria tutte la cose predette intorno ai suoi cavalli, non per questo ben direbbe chi dicesse che l'arte, o la professione di cavaliere fosse cosa vile ed abietta per imbrattarsi

le mani in sì fatta maniera. Altra cosa è il cavalcare, e, cavalcando, armeggiare, giostrare, combattere, e far cose tali nobilissime, ed altro è il governare e apparecchiare il cavallo; come altra cosa è il dipingere, e, dipingendo, esprimere vari concetti d'una idea, combattere con la natura istessa, come ho già detto; far grazioso inganno agli occhi altrui con le contraffatte cose; rappresentare l'istorie già seguite, e quasi farcele vedere di presenza, ed infiniti altri nobilissimi effetti, che sono propri del pittore; ed altro è l'apparecchiar tele e tavole, ingessarle, mesticarle, macinar colori, far pennelli, e mettere in pronto queste tali cose, che sono il cavallo del pittore. E se avvenisse che un qualche pittore (1) nobile mettesse alcuna volta le mani in taluna di queste cose, per zelo ch'egli avesse all'eternità del suo lavoro, si assomiglia in tal caso al cavaliere, che, apparecchiandosi a qualche giostra, o battaglia, non si fidando de' servitori suoi, vuole di sua mano assicurarsi che le cigne, le staffe, la briglia, ed ogni altra cosa sia bene accomodata, nè crede ad altri, s'egli

(1) Il Bonarroti macinò da sè i colori per dipingere la cappella Sistina, volendo rillettere la calunnia ch'egli si facesse aiutare per non aver la pratica del dipingere e colorire.

a suo modo non le rassetta. Distinta dunque con queste ragioni la pittura dalla doreria e mazzoneria, assai facilmente si darà risposta alle cose opposte.

E, cominciando dall'imbrattarsi le mani, dico che non è necessario toccare i colori con le mani, ma che quando vengano tocchi, più per disgrazia che per bisogno, pregiudica tanto alla nobiltà dell'arte, come l'inchiostro alla nobiltà delle leggi, se, mentre un dottore scrivegli vien tocco, o sia per caso, o per volontà; come pregiudica alla nobiltà del cavaliere, se il cavallo, nel maneggiarsi, o con ispuma o con sudore, o con far saltare il fango addosso al padrone, in qualche modo lo imbratti. E chi non accetta queste ragioni, tenga per opinione che i sarti, i merciai, i ricamatori, ed altri simili, siano nobili sopra tutte le arti del mondo, poichè non corrono pericolo alcuno d'imbrattarsi le mani. Che la pittura sia manovale nol niego, ed è nè più, nè meno come lo scheruire, e maneggiare armi di qualunque sorte, come il combattere, maneggiar la lancia a cavallo, scrivere, e particolarmente sottoscrivere, come fanno i principi, che lo possono far fare ad altri, suonare di musicali istrumenti, ed altre cose tali, le quali senza mani far non si

possono, come il disegnar figure di matematica, di prospettiva, di geometria ed altre che impossibil sarebbe il farle fare altrui. Sia pur ella dunque arte manovale in compagnia tanto onorata: io non ne la voglio certo scusare; ma dico però che l'esercizio della mano tanto poco importa, se riguardo s'abbia a quello dell'intelletto, che non si deve per niun modo considerare. E che ciò sia vero, non v'è stato pittore alcuno, e sia pure chi esser si voglia, che molte volte non gli sia occorso scancellare, e rifare più volte una cosa medesima, quando la mano non ha obbedito all'intelletto, il quale la comprende bella, e la mano non lo sodisfa nell'esprimerla, dal che egli vede che nell'intelletto, e non nella mano, sta l'arte. Che se fosse altrimenti, non occorrerebbe rifar le cose, ma tutte stariano bene alla prima; segno che la mano è istromento dell'intelletto, e senza questo nulla può di buono operare. Chiami dunque la pittura chi vuole, arte manovale, ch'io per me tengo che la mano v'abbia pochissima parte. E sebbene si sente dire: Questa pittura è di mano del tale; quasi che alla mano si attribuisca, è piuttosto un certo uso, che una definizione certa. E da questo nasce che io averò, per esempio, una figura concetta nell'idea, e la vedrò dentro di me così bene,

come se io l'avessi dinanzi agli occhi dipinta, ma voi non la potrete però vedere, se con la mano, ch'è il primo stromento di esporre alla vista vostra il mio concetto, non ve la dipingo, e in tal modo ve la dimostro, onde voi poi, per gli occhi nell' intelletto ricevendola dalla mia mano, vi moviate a dire: Questa figura è di mano di mio fratello: Coloro poi, che dalla mano vogliono ch'ella si chiami manovale, non negheranno però che l'occhio non vi abbia più parte che la mano, adoperandovisi più di questa; dunque perchè non la nominano piuttosto dall'occhio che dalla mano? Ma passiamo al servile ed al meccanico.

Zeusi già detto, per quanto narrano le storie, avea ricchezza infinita; onde non sembrandogli onesto vendere le pitture, le donava, stimando anche che danaro alcuno non potesse pagare l'opere sue. Da cui in poi (1) io non ho letto, nè sentito, che pittore alcuno le abbia donate. E se in quei tempi antichi, che la pittura era cosa nobile e liberale, sollevano i pittori farsi pagare le loro fatiche senza biasimo, io non so vedere perchè chi oggidì non ha danaro sia

(1) Il Bonarroti servì la fabbrica di s. Pietro a ufo, e rinuandò i danari a Paolo III che lo voleva pagare.

privo del quinto elemento, e venga stimato una bestia, nè debba essergli lecito il farsi pagare l'opere di pittura, come allora; tanto più che senza premio non veggio che facciasi cosa alcuna da chicchessia, cominciando dagl'infiniti artefici, tanto delle arti meccaniche, che delle liberali. Ogni cosa si fa per premio: dottori, medici, capitani, soldati, cortigiani, mercanti, e, per dirla brevemente, tutti gli uomini del mondo, e di tutti i gradi, non servono altrui senza premio; sicchè con poca fatica si ribatte una tale opposizione. E, circa il servile, perchè si dà ordine tanto ad un pittore come ad un altro bottegaio meccanico, chi lo fa, procede con più rustichezza che civiltà, e mostra non distinguere i diamanti da' cristalli: e i pittori che lo soffriscono, lo fanno per non ne potere far di meno, predominati o dal bisogno, o dall'avarizia, difetti dell'artefice e non dell'arte, la quale, quando è stata impiegata in persone sensate, elle hanno dato di pungenti risposte, e fatte anche di strane burle a chi voleva portar loro rispetto meno del dovere, non risparmiando nè i principi, nè i papi istessi. Sicchè per conclusione di questo, riguardo alla meschinità de' pittori, o alla vita loro, si dee attribuire all'usanza dell'esser comandati, il che non fa pregiu-

dizio all'arte; come non lo fa alla poesia la povertà di molti poeti, che perciò stanno con molti principi a stipendio, ed altri a posta di questo o di quell'altro vanno facendo alcuna composizione. Potrebbe ancora dirsi che il pittore è molto più scusabile, perchè l'arte sua non può farsi senza qualche spesa; e quanto si è detto del lavorar comandato, e pagato per altri, si può anche intendere dell'andar qua e là a lavorare cose vili, e a giornata, come certi pittoruzzi, i quali non so nè scusare, nè lodare, nè manco accusare, essendo per lo più pittori dozzinali di quelli che non hanno, o non curano, o non possono acquistare credito; e che presso le persone di giudizio sono di niuna considerazione.

Valetevi ora di queste poche avvertenze, se vi paiono al proposito contro cotestipazzi consoli, i quali si danno della zappa sulle gambe da loro, procurando di farsischer-
nire dalla gente, che mentre vogliono di testa loro dar nuove leggi al mondo, fanno conoscere che i loro cervelli abbisognano di nuovi rimedi. Io poi resto, e sono, ec.
Firenze, 1691.

XVIII.

Gio. Batista Paggi al sig. Girolamo Paggi.

Ho inteso, quanto vi è occorso co' pittori, e credo che resteremo vincitori a confusione di quel goffo ... (1) ... il quale mi si è fatto nemico per avergli io fraternamente scritto il mio sincero parere sopra due sue (2) che capitarono qua, le quali mi parvero sì triste, che in coscienza mi credetti obbligato a dirgliene alcuna cosa, e sa poi dall'altro canto, quante lodi gli ho dato coi signori e gentiluomini, coi quali mi è occorso parlare; che se non fusse per altro, solo per questo mi è obbligato pur assai. Ma chi lava la testa all'asino, perde il tempo e il sapone; così ho fatto io. Forse un giorno, finite le liti, gli scriverò una lettera tutta piacevole da farvi ridere: frattanto combattete allegramente; e se vi pare, ritirandosi loro, lasciateli ritirare, senza farvi atroce a proseguir la lite, se già non aveste perfino la divisione delle arti che sarebbe ben fatto, sebbene io avrei per meglio che s'indugiassero sino a tanto che a Dio piacesse ch'io

(1) Ecco qua nuovamente l'anonimo che dicemmo poter esser *Bernardo Castello*.

(2) Manca forse *tavole o pitture*.

vi fossi presente (1), perchè vorrei tentare non solo di separare le dette arti, ma in un tempo istesso provare in senato la nobiltà della pittura, in modo che quando poi vedessero gli ordini, co' quali vorrei regolarla, sforzati fossero non solo a dichiarare ch'ella fosse nobile, ma vorrei ordinarla anche in modo che non vi s'ammettesse ogni poveraccio plebeo, e tenterei di ridurla, con bel modo, a poco a poco nelle mani della nobiltà. Però, essendo assente, non posso far altro; sicchè a voi rimetto il tutto, e non mancate, come mi scrivete, di tentare ogni strada per dividerli tra loro, o tirarne parte dalla nostra, perchè questo sarebbe un vincere la lite senza ostacolo. Mi piacque che il *Corte* (2) si opponesse a così plebei capitoli, e così mi pare che doveria fare ogni galantuomo. Fategli le mie raccomandazioni. Vidi in Pisa una testa di sua mano, ch'era un ritratto d'un vecchio genovese, credo dell'avolo del sig. *Giulio Sale*, che mi piacque assaissimo: resto, ec. Firenze, 1591.

(1) Stette, ciò non ostante, il Paggi ancora altri otto anni a ritornare, e ad ottenere per conseguenza la remissione dal bando, poichè giunse in patria nel 1599.

(2) *Cesare Corte*, pittore di molto merito, e che nutria pensieri nobili.

XIX.

Gio. Batista Paggi al sig. Girolamo Paggi.

Ho visto dalla cara vostra del primo di questo, quanto è occorso de' pittori costì, e non mi sono punto maravigliato che *Aldrea Semino* e i figliuoli, sieno venuti a disdirsi, perchè, per dire il vero senza passione alcuna, si vede esser questi capitoli stati fatti con poca considerazione, avendo principalmente avuto mira alle meccaniche cose della doreria. Aspetto di mano in mano sentire di *Bernardo Castello*, de' figliuoli del *Cambiaso*, e s'altri ve ne sono, che pretendono essere qualcosa, che debbiano fare il medesimo, perchè chi si muove impetuosamente, assai presto si ravvede. Sarà stata ventura loro che noi ci siamo opposti alle domande loro, che per mia fe, in questi tempi abbiamo una certa sorta di cittadini nella nostra città tanto poco intendenti (con tutta pace loro si dica) di pittura, che averiano loro concesso ogni cosa. Or, lodato sia Dio, se le cose averanno preso un buon verso sarà manco male, ma se la pertinacia fosse in campagna, bisognaraitarsi, e però non ho voluto mancare di mandarvi in iscritto quel poco che mi è occorso raccordarvi per risposta de' capitoli detti;

Bottari, Raccolta, vol. VI.

6

che se abbisognerà ve ne servirete, combattendo gagliardamente contro la pecoraggine di costoro, a confusione loro, e particolarmente di quel goffo di che tanto pretende di sapere e potere. Nelle cose suddette, scritte in risposta de' capitoli, troverete forse de' farfalloni, ed anche che spesso non rispondo, nè oppongo satisfattoriamente; ma scusatemi, perchè non feci mai cosa con più nausea, che quasi non vi ho applicato il pensiero. Correggete, e fate voi.

Suppongo che cotesti signori padri del comune, che devono approvare o rifiutare detti capitoli, siano persone di giudizio tale, da conoscere le cose molto bene, o almeno da non deliberare sopra quelle che non conoscono, senza maturo consiglio e piena informazione, non ostante che in molti dei proposti capitoli sia stato a bello studio accompagnato l'utile di esso magistrato, il quale nondimeno potrebbe esser che se ne facesse beffe. Mi dispiace di non poter essere io di presenza a difenderla disgraziata pittura, come son certo che farete voi; pure non mancherò di andarvi così raccordando quello che a me pare dovrebbe dirsi, e dove mancherò, supplite voi, servendovi di quel poco discorso che già vi feci in simile materia.

Prima direte che cotesti pittori non meritano, nè devono essere uditi da magistrato alcuno, posciachè richiedono una cosa che non sanno quel ch'ella sia. Non sanno quel che sia l'arte della pittura; e movendosi ignorantemente a voler dar ordine di migliorarla, non s'avvedono che, se ottenessero quello che ricercano, sarebbe più confusa che mai, poichè confermerebbero l'imbroglio di due o tre arti insieme.

Definiscano prima che cosa è pittura, e poi trattino del modo di studiarla e impararla, e vedranno che l'accordar garzoni, tener lavoranti, e simili dappocaggini, non se le possono addossare in modo alcuno. E perchè m'immagino che nel definire essa arte ci sarà che dire assai per la confusione de' cervelli, io ve ne dirò una breve e chiara da non potersi negare, perchè approvata dagli autori che ne hanno trattato.

Pittura è arte di contraffare con linee, colori, ed ombre finte, tutte le cose del mondo, così visibili come immaginate.

Formasi la teorica di quest'arte, parte dalla geometria ed aritmetica, scienze, o pure arti matematiche, cavandosi da queste la prospettiva e la simmetria. Parte si crea dalla filosofia, imparandosi da essa tutte le qualità delle cose elementari per sapere rettamente esprimere coi moti natu-

rali, o accidentali di qualunque cosa mobile, secondo la natura e qualità sua. Come, per esempio, della fisiomanzia, parte della natural filosofia, si dee imparare a conoscere i vari effetti che causano ne' volti nostri le diverse temperature de' quattro umori, sangue, collera, flemma e malinconia, rappresentanti i quattro elementi, dal quale mescolamento si vede nascere varietà di colore, come di fattezze e di moti, partecipando e operando anche grandemente nel tutto la forza de' sette pianeti, ed altri corpi celesti. Onde bisogna che il pittore sia d'ogni cosa istrutto almanco mediocrementemente, perchè se rappresenta in una istoria un colerico e un flemmatico, è chiara cosa che si ne' colori che nelle fattezze, ed anche ne' movimenti del corpo e del viso, vanno dipinti molto tra sè differenti. L'uno sarà grave, l'altro leggiere, l'uno tardo, l'altro furioso, l'uno pallido, e l'altro acceso di colore, e così di mano in mano.

E questo esempio vi basti per saper accennare di tutte le altre cose, tanto che facciate conoscere a cotesti signori, quanto sia differente l'arte della pittura da quello che pensano i propri pittori di costì, i quali non si vergognano di volerla unire al dorar candellieri, pomi da letto, e cose tali. Deriva, oltre di ciò, la teorica della pittura dal-

l'anatomia (1), necessaria a quest'arte tanto ch'io non saprei dire, e studio tanto profondo che l'età d'un uomo non basta a saperne l'intero, essendochè tra tutte le cose create da Dio in questo mondo, delle corporali parlando, nessuna è sì bella e sì artificiosa come il corpo umano. Consiste finalmente essa teorica in una lunga ed inflessa osservazione di tutte le cose naturali, mediante la quale il pittore si vien sempre avanzando, sempre imparando, sempre disingannando, perchè sempre trova difficoltà e avvertimenti nuovi; onde si può con verità dire ed affermare, che l'età di cent'uomini non basteriano a farsi ben padrone, nè anche d'una poca parte di questa bellissima ed infinitissima professione, la quale non merita punto meno di qualsivoglia altra il nome di nobilissima scienza. Vedete ora voi per quanto diversa strada bisogna procedere per imparare quest'arte, e costoro vogliono che s'impari stando sette anni per garzone in una bottega, attaccato a un maestro, il quale se sarà un ignorante della maggior parte di queste cose, il che è molto

(1) Carlo Maratti nella Scuola della pittura che va intagliata in rame, dice della Anatomia: *Tanto che basti.* Il Bonarroti credette che bastassero 12 anni, perchè per tanti anni la studiò.

possibile, come le potrà insegnare al povero garzone? Dividano dunque la pittura, arte nobilissima, dalla doreria, e poi se vogliono imporre nuove leggi alla pittura, non si sdegnino averne esempio di qui (1), dove con più maturo consiglio n'è stata istituita l'accademia con capitoli ed ordini degni di tal arte; e, circa il dipingere sgabelli, e cose tali, lascino che i doratori che per una certa invecchiata usanza vogliono costì chiamarsi pittori, facciano separatamente quanto loro piace. E se, come segue, alcun pittore costì vuole all'una e all'altra cosa attendere, contentisi, per quanto spetta al dipingere, d'esser soggetto ai capitoli della pittura, e, per quanto al dorare, d'esser suddito de' doratori, sino a tanto che con più maturo discorso si provvegga che i pittori, i quali vogliano esser chiamati pittori, non possano in sì meccaniche cose esercitarsi. *Firenze, 1591.*

(1) Cioè in Firenze.

XX.

Gio. Batista Paggi al sig. Girolamo Paggi.

OLTRE a quanto in altre mie v' ho detto, non voglio mancare di soggiungervi alcune altre cose intorno a quei capitoli che mi sembrano meno ragionevoli, o almeno che sono più direttamente a me contrari. Ciò scrivo, perchè possiate servirvene in giudizio a favor nostro.

Al capitolo primo, tutto tagliato a mio dosso, poichè non vogliono che alcuno passi a dipingere senza essere dichiarato maestro, come in altri capitoli ostentano di voler confermare, io vi giuro che darei quella risposta che diede *Michelagnolo Bonarroti* a certi sciocchi architetti, che aveano fatta contro lui una congiura sopra la fabbrica di s. Pietro di Roma, della quale era architetto. Erano costoro uno muratore, l'altro legnaiuolo, ed un altro scarpellino, persone tutte tirate innanzi da lui per alleviarsi da alcune materiali fatiche. Costoro, dappoichè pareva loro d'essere in qualche credito, tentavano di balzar fuori *Michelagnolo*, e spacciavansi per architetti. Credendosi adunque per tali, volevano persuadere il Papa che per poco accorgimento di *Michelagnolo* la fabbrica pativa; poichè costui faceva e disfa-

ceva molte cose, delle quali essi non sapevano il perchè, e che v'erano un mondo di cose che stavano in pericolo; onde se sua Santità avesse scoperto l'animo di *Michelagnolo*, e loro comunicatolo, avrebbero essi avuto il modo d'aggiustar le cose. Queste ed altre simiglianti pastocchie andavano inventando e dicendo al Papa; il quale un giorno finalmente chiamò a sè *Michelagnolo*, alla presenza di costoro, e mezzo in collera, gli disse quanto costoro asserivano, e che potesse in contrario rispondere. Guardò costoro *Michelagnolo* da capo a piedi ben bene, e poscia in atto ammirativo, ma senza alcuna alterazione, rivoltosi al Papa diede loro tal risposta: Padre santo, la risposta che io posso dare a questi tali, è che costui vada a murare, questi a scarpellare, quest'altro a fare il legnaiuolo, e questi altri a fare chi una cosa e chi l'altra, propria del mestiere che esercitano, od almeno di quello al quale gli ho deputati, perchè di ciò che ho in animo, mai essi alcuna cosa non sapranno: ciò portando il mio decoro. A vostra santità dico, che abbia di lor compassione, perchè l'invidia è per gli uomini bassi una tentazion troppo grande. Questa savia risposta tanto piacque al Papa, che acquistò a *Michelagnolo* credito maggiore, e gli fe' d'indi in poi carezze grandi. Ma

poichè io non sono presente, potrete voi difendere questo passo, dicendo che questa arte si può imparare benissimo senza maestro, consistendo il suo studio prima sulla teorica, la quale per la più parte deriva dalla matematica, dalla geometria, dall'aritmetica, dalla filosofia, e da altre nobilissime discipline, le quali su i libri s'apprendono; e dipende il rimanente da una lunga osservazione sulle cose naturali, artificiali, accidentali, corporee incorporee, e dagli effetti e movimenti di qualunque cosa il mondo s'abbia. Consiste poi nella pratica, la quale non nego che possa il maestro insegnare al discepolo, nell'agevolargli molte cose co' suoi avvertimenti, ma non già insegnargliene, se egli non è atto ad impararle; e se sarà atto, nè più, nè meno le imparerà da sè, osservando i modi tenuti dai valentuomini nelle opere loro; il che si scorge non meno che la mano degli scrittori ne' loro caratteri.

È cosa chiarissima che siccome nella poesia l'un poeta piglia ad imitare nello stile un altro, che da lui non sia mai stato visto e conosciuto, e similmente un musico impara lo stile d'un altro solo collo spartire, dividere, osservare, e formar regola sopra le sue composizioni; così un pittore, come giornalmente si vede, impara la maniera

d'un altro, studiando le cose sue. È ciò tanto chiaro che parini non abbisognare d'esempi; pure alcuno ne addurrò.

La pittura e la scultura sino a' tempi nostri sono state distrutte più volte unitamente co' maestri loro. Come dunque, se non si fossero potute imparare senza maestro, sarebbero a' giorni nostri sapute? E ch'io dica il vero, non sì tosto si cominciarono in Roma a cavare dalla terra le sepolte statue antiche, che l'arte con esse a rinascere tornò, stante l'osservazione e studio, che gli uomini sopra d'esse a farne intrapresero. Così seguì della pittura per le disotterrate pitture. *Polidoro da Caravaggio* fu prima lavorante di muratore, e da per sè, studiando le sculture antiche della Colonna Traiana, divenne stupendo nel lavorare a chiaroscuro. *Matteo Civitoli* (1) Lucchese, dicono tutti che fu prima barbiere, e che nell'età di quaranta e più anni buttò via le cesoie e i pettini, e diessi a scarpellare in armi. E in Genova nella cappella di s. Giovanni Batista si vede in sei statue che egli vi fece s'egli avea potuto imparare da per sè. *Michelangiolo* diceva essere discepolo del Torso di Belvedere, sopra il quale

(1) V. il Vasari e l'Abbecedario. Gio. da s. Giovanni era stato prima notaio e poi pittore.

manifestava d'aver fatto grande studio ; ed in fatti dalle opere che fece, diede a vedere di dire il vero. Ma, per finirla, a tutti costoro che vogliono che da un sol maestro s'impari, vorrei domandare, perchè facciano compra d'antichi rilievi, di buoni disegni, ed ottime stampe, e se ciò facciano per istudio o per usanza. Ma forse per la poca cultura loro direbbono: *per usanza e per ornamento*; e forse direbbero il vero, volendo dir bugia. Costoro vogliono coprire la malignità loro contro di me sotto sciocca coperta d'onor dell' arte, dicendo, dopo che uno sarà stato sette, ovvero ott'anni sotto un dato maestro, che egli sia esaminato, e quando non venga ritrovato abile, sia accomodato per lavorante con alcun maestro. Hanno ragione, e lor perdono. Ma dimando, se alcuno imparasse dentro un anno per grazia speciale ciò che un altro non potrà ottenere in sette, otto o 20 anni, a costui si deve ostare, e contrariargli un dono a lui concesso da Dio? E se uno impari da per sè senza maestro ciò che altri col favor del maestro non può ottenere, non è egli onesto per zelo della professione far più conto di quello che di questo? Sarebbe cosa ottima, certo, il tor via da questo capitolo ciò che v'ha di maligno, e dire che sia approvato solamente colui che vien ritrovato

sapiente all'esame, e se diversamente, fosse mandato a lavorar per garzone. Ma sarebbe meglio che fosse data una vagliatina a tutti i vecchi e giovani consoli, e non consoli, acciò venissero i lavoranti a miglior mercato, perchè m'immagino che ve ne sia carestia, e non può essere altrimenti, essendovi tanta dovizia di maestri.

Al secondo capitolo, il quale vieta di tener più d'un garzone, rispondo: Questo capitolo è compatibile, perchè si muove a sminuire il numero de' golli, parendo cosa inumana il vedere ogni pittore, anche dozzinale, tenere scorta di discepoli, la maggior parte poveracci, sprovveduti di lettere e di talenti, e che non per altro s'accomodano all'arte, se non per il fine di guadagnare; facendo poscia cose scellerate ed indegne per ottener quest'intento. Al parer mio è cosa necessaria lo scemar questa turba, ma la via immaginata non perchè fra dieci, o, per meglio dire, fra cento, appena uno ne riesce valentuomo. Parrà necessario allevarne molti, perchè pochi ne riescono; ma neppur questo è sano consiglio, perchè se i rimanenti, che non vanno innanzi, sono assai, bisogna dunque trovare il modo di erudirne pochi, e buoni; e giacchè non si possono conoscere a prima vista (cosa che anche talvolta dalla

sola fisionomia riuscirebbe) converrà non accettar per discepoli che figliuoli di cittadini di condizione onesta, benestanti di fortune, e nobili, se sia possibile. Costoro per lo più, per la buona creanza ed educazione loro, sono più docili e idonei degli altri, e di più speculativo ingegno; onde non se ne potrebbe aspettare se non buona riuscita. Si moverebbero per stimolo d'onore, e non di guadagno; avrebbero l'ornamento delle lettere e delle buone discipline, troppo necessarie a' pittori; e sarebbero finalmente atti a ritornare questa nobilissima professione nella sua grandezza primiera.

Dirà taluno che, così facendosi, presto presto ella si spegnerebbe, perchè non si vede che i cittadini nostri inclinino ad un' arte da loro poco apprezzata. Rispondo, che infiniti non la stimano, perchè non la conoscono; molti la conoscono, ma non la degnano, per la bassa qualità di chi l'esercita, essendo talvolta persone, quantunque colme di virtù, povere di vestimenti, e perciò schifate: non che i panni accrescano punto, o scemino i talenti, ma il rispetto del terzo face così si faccia. Confesso che per qualche tempo gli artefici scemerebbero, ma non l'arte; ma non dubito poi punto che, mancata tanta gentaglia, non cominciassero i più onorevoli cittadini ad impiegarsi volenterosamente i loro

figliuoli: cosa che sarebbe un risuscitamento. Non si risana mai un membro infetto, se prima l'avveduto chirurgo non ne rimuove la parte guasta, la quale impedisce che la carne sana nuovamente cresca. Soleva dire il gran *Michelangelo* ch'era nobile, e prendeva gran compassione di quest'arte tanto bella e nobile, cascata in mano della bassa plebe per poco accorgimento delle persone nobili: e diceva il vero. Ma sia detto abbastanza su ciò; che io non voglio far il pedante a costoro, e insegnar loro nuovi capitoli; cosa che pur sanno, od almeno ostentano sapere da loro.

Al Capitolo vigesimo quarto, il quale proibisce a' forestieri il poter venire, rispondendo: che la paura è una pazza cosa per relazione di chi l'ha provata. Maometto, conoscendo, come astuto, la debolezza della legge sua, proibì che non se ne dovesse disputare, ma con l'armi si difendesse ed ampliasse. Mostrava ben paura di perdere nelle dispute, ma almanco si confortava di vincere con l'armi. Costoro mostrano ben paura e viltà grande, non volendo nè combattere, nè essere combattuti dal paragone delle opere altrui, e non volere che alcuno con loro venga a cimento; così s'armano di questo scudo, che chi vorrà venire, sarà goffo, e non farà loro guerra; e chi sarà

valentuomo, non vi capiterà, ed eccoli al sicuro. Il *Principe Doria* vecchio, per adornare di belle pitture e sculture il suo palazzo, e la chiesa di s. Matteo, fece venire *Pordenone*, *Perino*, *Mecherino*, ed altri eccellenti pittori; Fr. *Gio. Angelo*, *Silvio da Fiesole* (1), ambidue eccellenti scultori, ed altri degni soggetti, non perdonando a spesa per ottenerli, siccome a risparmio non guardò per condurvi anche il *Bandinelli*. Ora se tornasse oggi capriccio ad un altro signore di chiamarvi il *Baroccio*, il *Tintoretto*, il *Zuccheri*, *Bassano*, *Muziano* e *Passarotto*, e molti altri, qui in Firenze ed altrove celebrati e valenti, sarauno dunque astretti ad esserne esaminati così vilmente? E se agli esaminatori parrà, sarauno astretti ad accomodarsi con loro per lavoranti? Veramente è una gran disgrazia che tanti valentuomini, che oggi fioriscono, non abbiano saputo esservi costà professori di tanta scienza e di tanto accorgimento, perchè in tal caso sarebbero corsi come pazzi a Genova a bere ad un fonte sì ampio di tanta sapienza.

Per quel che riguarda il vigesimo capitolo che non vuole che s'introducano ta-

(1) Fr. Gio. Angiolo Montorsoli. V. il Vasari d'ambidue.

vole forestiere, risponderò brevemente. I principi e le repubbliche proibiscono l'introduzione di quelle cose che sono il sostentamento de' poveri, come per esempio, delle drapperie di seta e di lana in Firenze, che è bene vietarne l'introduzione di forestiere per beneficio pubblico, acciò non ne patisca l'universale. Ma che tornerebbe all'universale d'un popolo, che fossero introdotti quadri forestieri, e perciò fare tanto schiamazzo a torno? anzi dico che tornerebbe ciò in pregiudizio della città riguardo all'ornamento, perchè non più si cercherebbero le tavole di tanti insigni maestri, che sono il principale ornamento de' più sontuosi palazzi. E se dicessero i pittori che non vogliono proibire, ma vogliono che sia loro dimandata licenza, possono far conto d'averla data; e se non la vogliono concedere, nè noi vogliamo prenderla potendo, perchè non è nè onesto, nè ragionevole che un galantuomo di costì, per buona opinione che abbia di me, se vorrà commettermi una tavola, come giornalmente mi siegue, egli sia astretto a comparire dinanzi a' Consoli per la licenza, la quale gli sarà forse data, quando non aspirino essi a una tal opera, o non abbiano interesse con chi v'aspira; ma non la daranno però se sia il contrario, come per lo più succede, non già per desiderio d'onore,

ma per ingordigia di guadagno; poichè come sanno che v'è alcun' opera da fare , fanno tutti gli sforzi per ottenerla, s'è vero quanto mi vien detto. Studino adunque , studino, poveretti, e guardino d'esser tali, che i cittadini non sien costretti di mandar qua e là per pitture. Imitino il *Cambiaso* , buona memoria, le cui pitture soddisfacevano i cittadini e gli esteri, che tuttavia sue pitture ricercano; « quando saranno giunti a questo segno, il che non sarà sì presto, non li caderan più per la mente pensieri sì stolti e sì sciocchi. Bastivi ciò per ora intorno a questi quattro Capitoli, che mi sembrano i più importanti e i meno ragionevoli. State sano. Firenze, ec.

XXI.

M. Angelo Bonarroti a Niccolò Martelli.

MESSER Niccolò, ho avuto da M. Vincenzo Perini una vostra lettera con due sonetti e un madrigale. La lettera e 'l sonetto diretto a me son cosa mirabile, tal che nessuno potrebbe esser tanto ben gastigato che in loro trovasse cosa da gastigare; vero è che mi danno tante lodi che s'io avessi il paradiso in seno, molte manco sarebbono abbastanza. Veggo che vi siete immaginato eh'io sia quello che Dio il volesse ch'io lo

Bottari, Raccolta, vol. VI.

fosse. Io sono un povero uomo, e di poco valore, che mi vo affaticando in quell'arte che Dio m'ha data, per allungar la vita mia il più che io posso, e, così come io sono, son servidor vostro, e di tutta la casa dei Martelli. E della lettera e de' sonetti vi ringrazio, ma non quanto sono obbligato, perchè non aggiungo a sì alta cortesia.

XXII.

*Michelagnolo Bonarroti a M. Silvestro
da Montauto e compagni.*

DEL pagamento delle tre figure di marmo, che ha fatte, ovver finite *Raffaello da Monte Lupo* (1) scultore, vi resta in deposito scudi cento settanta di moneta, cioè di dieci giuli l'uno, e avendole detto Raffaello, come è detto, finite, e messe in opera a s. Pietro in Vincola nella Sepoltura di *Papa Giulio*, sarete contenti per ultimo suo pagamento pagargli a suo piacere i sopradetti cento settanta scudi, perchè ha fatto tutto quello

(1) Di qui si vede che non è vero quel che si legge nelle *Vite de' più celebri architetti*, stampate in Roma in quest'anno, 1768, a cart. 228, parlando di questa sepoltura: *Di Michelangelo vi è il famoso Moisè con due altre statue, una di Lia, ec.* Ma anche senza questa lettera si vede chiaro che le dette statue non sono di mano del Bonarroti.

a che s'era obbligato delle tre figure dette, cioè una Nostra Donna col Putto in braccio, un Profeta e una Sibilla, tutte qualcosa più del naturale.

XXIII.

*Vincenzio Giustiniani (1), mar. di Bassano (2),
all'avvocato Teodoro Amidoni (3).*

SIGNORE, VS. mi fa alla giornata quesiti tali circa le fabbriche da me fatte per il passato, e che tuttavia si vanno facendo, che così alla sfuggita malamente posso darle soddisfazione, massime che per il più, nel volerle rispondere, vengo interrotto da per-

(1) Ricchissimo signore, e amantissimo, e intendentissimo delle belle arti, come appare dall'immensa copia d'antichi marmi, e d'eccellenti pitture da lui raccolte; i quali marmi fece intagliare, e diede alla luce in due tomi, dove è intagliato maravigliosamente anche il ritratto di questo marchese da Claudio Mellan, che incise anche molte statue.

(2) Bassano, terra vicina a Satri, dove il detto marchese fabbricò il palazzo, di cui si parla in questa lettera, dove fece dipignere all'Albano e al Domenichino. Sono queste pitture parimente intagliate in rame.

(3) Scrisse l'Amideno le Vite de' Cardinali vivi al suo tempo, le quali si trovano ms. in molte librerie. Fioriva al tempo di Paolo V. Ha composto un'opera, *De Stylo Datariae*, e altre riportate dal celebre conte Mazzuchelli negli *Scrittori d'Italia*, a cui per altro non fu noto il detto ms.

sone che stanno applicate più del dovere alle sole cose che vanno loro per la fantasia, senza la premura che si deve avere di mantenere la conversazione con diversi concetti di comune partecipazione e gusto. Mi sono però risoluto risponderle con questa scrittura, ed anco prevenire con questo per l'avvenire, se le occorresse ricercarmi sopra questo particolare, dandole conto sì dell'opera istessa, sì anco delle loro cause e circostanze, con alcuni ricordi e brevi distinzioni delle fabbriche, e modi di fabbricare, non già con fondamento dell'arte del muratore, o con le solite regole degli architetti, de' quali si vedono molti libri in iscritto e in istampa, che per la maggior parte trattano con termini di mera pratica, fondati però nella teorica delle matematiche, da loro non bene possedute, nè quasi conosciute; ma solo per quanto si ricerca ad un signore, o altra persona, o che per suo interesse o gusto intraprenda alcuna fabbrica, oppure a qualche ministro, che per loro ne abbia la cura con suprema autorità, e con intenzione di vedere in tempo opportuno il fine dell'impresa, se non con lode, almeno senza biasimo; che peggio in questo genere non può avvenire che fare spese in fabbriche di considerazione, e poi da tutti in generale esserne tacciato. Io non intendo per ora de-

scrivere le fabbriche che si sono fatte, e si vanno facendo da me, tanto in Roma, quanto in Bassano (1), a mie spese, come palazzi, chiesa, giardini, case, ed altre, poichè VS. l'ha vedute ne' termini che si trovano sopra terra; e dico sopra terra, perchè deve sapere che, per fondarle e metterle in luce, ho ordinato spianamenti di monti, empimenti di valli, aggiustamento de' viali, e piazze grandi in siti ineguali, e molto irregolari e scoscesi, e fatto fare per necessità fondamenti con industria insolita, e spesa grande sotto li giardini, e le loro muraglie, e sotto i palazzi ed altre fabbriche; talmente che non possono essere le suddette opere comprese se non da chi prima ha veduto ed osservato li siti diversi, e stravaganti, sopra i quali ora sorgono. Ed a questo proposito dico, che il *cardinale di Perona*, che si trovò di passaggio in Bassano nel suo ritorno in Francia, mentre si facevano gli spianamenti di quel giardino, disse: Oh che ingrata spesa, che fa sì poco onore al padrone, mentre non può essere conosciuta dopo ch'è fatta!

Dirò dunque, che il padrone principale, a cui spese si ha da fare l'opera, deve avere a ciò naturale inclinazione, altrimenti

(1) Presso a Sutri, feudo de' Giustiniani.

presto gli verrà a noia. Convienè ancora che abbia qualche pratica, e un poco di teorica delle matematiche, e de' termini con li quali trattano gli architetti e i muratori; e così anco delle condizioni che si ricercano ne' cementi e materie necessarie per la fabbrica, e sopra tutto deve avere il danaro pronto per fare alla giornata i diversi pagamenti che occorrono; altrimenti l'opera riuscirà di più dispendio di quel che si credeva.

Se l'impresa si ha da fare senza partecipare al padrone giornalmente quello che si fa facendo, ma con la soprintendenza di un ministro, convienè che questo tale abbia le suddette condizioni, e di più che sia lontanissimo da ogni pensiero ed ombra d'interessarsi con architetti, scarpellini, muratori, falegnami, stuccatori, ferrari, ed altri artigiani che servono, e molto meno, con li appaltatori della calce, pozzolana, tavolozza, pietre, e conci, ed altre materie necessarie; e sopra tutto che sia buono di coscienza ed onore, altrimenti la fabbrica riuscirà di spesa eccessiva con disgusto dell'autore, e biasimo generale. E questo avvertimento non deve parer superfluo, atteso che oggidì (1) le fabbriche sono sottoposte

(1) Oggidì, 1768, sono le fabbriche sottoposte a

a questo disordine, ridotto quasi per costume di rigaglie, con grosso danno de' principi e signori che le ordinano; e però, come dissi di sopra, conviene che il padrone principale abbia pratica, ed abilità di potersene preservare, e bisognando tenga qualche altra persona pratica ed accorta, quasi come rincontro; la quale abilità deve avere assai più il ministro, per non restare ingannato dagli architetti; e artigiani, li quali d'accordo non fanno coscienza di fraudare anco con mala riuscita dell'opera, come verbigratia nel dare l'acqua a modo e tempo a' muri: e la misura, il modo di temperare la calce, ed altre cose simili, che sono di molta importanza. La cognizione de' termini di questi vari artigiani serve ancora, acciò, scorrendo, s'intendano bene tutti insieme quasi a cenni; e se tra loro nasce alcun disparere, la verità sola dia la sentenza, mentre tutti devono aver mira al meglio senza capriccio, nè interesse alcuno; e se pure non si accordano, ricorrano al supremo autore, e riferiscano le difficoltà, acciò, o per sè stesso, o per parere d'altri periti confidenti, possa dare l'ultima risoluzione di quel che si deve eseguire.

tutti i medesimi disordini, ma molto maggiori, e più importanti.

Sono parimente necessarie altre considerazioni intorno alle fabbriche; e prima conviene avere animo grande, non già con intraprendere cosa che non si possa ridurre a perfezione, ma cominciarla con disegno e architettura magnifica, in modo che, fatta una parte, possa servir bene, se, volendo poi accrescerla, si possa fare senza uscire del primo ordinato disegno, come io ho fatto nel principio, ed accrescere più volte il giardino di Disegno.

Si deve avvertire particolarmente nell'elezione del sito, o sia nella città, o sia in campagna. Nel primo caso conviene eleggere il sito in luogo largo e nobile: staccato più che si può da altre fabbriche: frequentato, e vicino alle piazze del quotidiano commercio, e con comodità d'acqua, e che sia eminente in modo che l'opera riesca al possibile sollevata da terra; e però tanto meno soggetta alle inondazioni dei fiumi, ed altre acque, si anco per l'accrescimento ed innalzamento dal piano della terra, come l'esperienza ha dimostrato; mentre le fabbriche, che nel loro principio furono fatte sopra terra, e vi si saliva con gradi, ora restano sotto terra, e vi si cala con gradi; e questo difetto è stato osservato nella chiesa, che di nuovo si fabbrica di s. Carlo nel Corso, oltre quello della po-

ca piazza d'avanti, poichè non mancava sito a bastanza per allargarsi verso Ponente con rendere la piazza molto maggiore. Nel secondo caso si deve avvertire di non elegger sito che possa render la fabbrica poco durabile, o di condizioni disgustose e dannose; in particolare che resti esposta a cattivi venti, e in positura, che poi nell'esecuzione dell'opere apporti molte difficoltà, come in parte paludosa o in costa de' monti, o in fondo di valli, per la quale scorra torrente rapido, e soggetta alle slamazioni e ruine del monte, di terreno non sicuro, cretoso, e stretto ed acuto di materia terrea e frivola; ovvero in sito molto disuguale, pietroso e duro, onde sia poi necessaria spesa eccessiva per l'aggiustamento alla proporzione dell'impresa; ma si deve eleggere sito piuttosto alto che basso, che sia spettabile; esposto a venti salutiferi, e riparato da' maligni; e che vi si possa andare senza incomodo del padrone, e abitatori delle proprie terre e luoghi circonvicini.

Se poi non si potesse avere il sito per libera elezione, e che convenga fare la risoluzione di fabbricare in un sito particolare, non posso dire altro, se non che, accomodandosi alla necessità, si dovrà procurare di rimediare alli disordini che si

offeriscono, per ridurre l'impresa ne' migliori termini che sia possibile, con le circostanze dette di sopra, schivando li rischi, e provvedendo alla sicurezza con la minore spesa per quanto si può.

Ma perchè è cosa di gran conseguenza, se sia di soddisfazione, o di disgusto l'esito delle fabbriche, sarà necessario anco avere molta avvertenza nella prima risoluzione della pianta, e dell'elevazione, ed altre comodità, che la possono render degna di lode; perchè il padrone non può sentire maggior afflizione d'animo, che avere fatto con grossa spesa una fabbrica, che poi resti con biasimo suo, o di tutti quelli che sono concorsi a metterla in opera; massime che gli errori delle imprese mal cominciate sono irrimediabili, e d'importanza al resto che si ha da operare, rendendo anco erroneo il mezzo ed il fine, e con necessità di guastare e rifare più d'una volta, come in più occasioni si è visto a' tempi nostri (1).

Sarà dunque più che necessario formare bene il primo piano, sopra il quale s'ha da fare l'opera, o con l'effetto o con l'immaginazione, in modo però che non riesca poi l'effetto differente; e sopra esso fondare i muri che hanno da sostenere tutto il peso

(1) E più a' presenti.

della macchina, ripartiti con tramezzi tali, che corrispondano a tutti i piani, ed alla simmetria necessaria, fino alla sommità del tetto, avendo considerazione alla comodità e gusto del padrone, alla sodezza e sicurezza, ed alli ornamenti che convengono, senza soverchia ostentazione, nè scarsità o grettezza d'animo, con dimostrazioni pubbliche d'avarizia ed ignoranza.

Si deve premere che la pianta sia distinta con figure regolari, e con angoli retti, e più che si può in isquadra, mantenendo ciascuna stanza, o altro membro ampio al possibile, ma che non ecceda di molto la debita proporzione, che deve avere con l'altezza stabilita della fabbrica universale, e del ripartimento de' diversi piani di essa; nel quale si deve avere riguardo non solo alla bellezza interna, e comodità, ma all'estrinseca apparenza della facciata, essendo necessario che le pietre e le finestre estrinseche non sconvolino e disturbino gli ordini e le comodità intrinseche, e così anche l'intrinseche non disordinino l'estrinseche. E se pure per necessità convenga fabbricare sopra pianta di figura irregolare, ed angoli ottusi o acuti, s'avverta di non obbligarsi in questo difetto in modo, che tutta la fabbrica sia difettosa; ma con servirsi (1) de-

(1) In queste fu mirabile il Vignola nel palazzo

gli angoli sconci in qualche occasione di scala, o lumaca, e d'altro membro di stanze, che serva più per comodità che per bellezza ed onorevolezza; il resto della fabbrica si riduca in figure ordinate, e più regolari che sia possibile, come si vede la perfezione di questa industria in molte fabbriche con disegno d'architetti valenti, e il difetto e imperfezione in molte case più moderne, che assicurando il sito disordinato, e nelle strade, che sono fuori di squadra, si vedono fabbricate (1) case con tutte le stanze fuori di squadra, e storpiate, con biasimo del padrone e dell'architetto, appresso a chi passando le osserva.

Li concii delle porte, camini e finestre, meritano considerazione, perchè senza farli di materia soverchiamente nobile, basterà che siano di bella e vaga architettura, che esca qualche poco dall'ordine, ma in modo che non si pregiudichi alle vere regole con dare in seccherie e stravaganze; e le finestre delle facciate siano ben ripartite, così li dadi, o cornicioni che tramezzano i piani, siano di vaga e soda intavolatura; e sopra

famoso di Caprarola, e il Borromino nella casa della Chiesa Nuova di Roma, come si può vedere dalla descrizione di queste due fabbriche date alle stampe.

(1) Vedi i palazzini sulla piazza di s. Ignazio.

tutto, per ordinaria fabbrica che sia, si deve ornare di fuori al possibile con ispesa non eccessiva, ma corrispondente all'impresa; e la gronda si faccia ornata di qualche cornicione che appaghi l'occhio, come si vede nella nuova fabbrica del *sig. card. Borghese* nel cornicione fatto sotto la gronda, al quale però non corrispondono i conci delle finestre principali sotto il gocciolatore.

Si ha da avere molta avvertenza ne' fondamenti delle fabbriche destinate, poichè da essi se saran fatti in buona maniera, dipende la sicurezza che si può avere in simili opere; e l'istesso dico poi dell'altre muraglie sopra il piano, tralasciando di specificare le regole e i modi ordinari, tanto circa la profondità, e grossezza, quanto circa la qualità della materia; poichè gli architetti e muratori pratici di lunga mano doveranno supplire compitamente.

Oltre la sicurezza delle fabbriche nelle città de' fondamenti e muraglie, e delle volte in particolare, sarà necessario avere avvertenza che tutto il componimento di dentro e di fuori sia con regole d'architettura sode, e buona a giudizio d'architetti eccellenti, che abbiano osservato le antichità di Roma o le fabbriche moderne, che sono bene riuscite; e che abbiano studiato

i buoni autori, e particolarmente *Vitruvio*, stimato il più autentico, perchè scrisse nel tempo (1) che i Romani fecero le più regolate e nobili fabbriche del mondo.

Di più bisogna avere considerazione agli ornamenti, che siano convenienti, e proporzionati a' luoghi, alle congiunture dei tempi, e alle qualità dell'autore principale della fabbrica, essendo bene che siano alquanto fuori dell'ordinario, ma non già delle buone regole, massime quelle di fuori, che da tutti generalmente si possono e sogliono osservare; e principalmente conviene avvertire al modo d'incrostare la superficie delle facciate, acciò riesca non solo durabile, ma vaga: le quali si possono fare in molte maniere. Primieramente con conci, come si suol dire, cioè di pietra lavorata con iscarpello; o nobile, come di marmi bianchi e mischi, de' quali si vedono pochi esempi in Roma, salvo nelle incrostature di dentro, ma ben se ne vedono a Genova in molti palazzi, ovvero di pietra mediocre, come travertino, o altra pietra simile; e se ne vedono in Roma nella maravigliosa incrostatura di fuori della basilica di s. Pietro, e nel palazzo della Cancelleria, e di quello del card. *Borghese* in Borgo Leonino, il qual

(1) Visse nel secolo d'Augusto.

modo è più proprio in Roma, e più solito nelle fabbriche più nobili, e particolarmente nelle facciate delle chiese; e questo modo è ad imitazione d'alcune fabbriche principali antiche, de' quali si vedono oggidì de' frammenti, come del frontespizio (1), che si dice di Nerone, che resta nel palazzo de' signori Colonnese, del Foro di Nerva, che resta nelli Pantani, o dell'erario, che si dice di Nerone, ed un frontispizio che si vede a Porta Maggiore, e dell'anfiteatro fatto da Vespasiano e da Tito, sebbene con molta differenza, perchè gli antichi mettevano in opera le pietre grandi, e ben riquadrate e spianate, oggidì pare che basti solo, anche scarsamente (2) per la mera apparenza di fuori. Ma anco di questa maniera in Roma si fanno pochi lavori, perchè riescono di spesa intollerabile, se non a' Papi, o altri signori facoltosissimi.

Del vario modo del lavorare i conci o rustico, o pulito, o mediocre, con ordine toscano o dorico o ionico o corintio, o mi-

(1) Questo frontespizio fu demolito. Resta nel giardino un pezzo di vasto cornicione di marmo bianco.

(2) Il peggio è che ora s'adoperano travertini pressimi e teneri (perchè più facili a lavorarsi) non se n'intendendo i padroni che murano, e non prendendone cura.

sto di bugne, di pilastri, di fasce, di dadi, zoccoli, cornici, porte e finestre, con frontispizi o senza, ne lasceremo il pensiero agli architetti, a cui spetta l'invenzione di simili lavori, i quali si possono far anco di peperino, che non suole resistere all'aere ambiente, o caldo o freddo che sia di soverchio; ed anco di sperone, che se bene resiste all'aere, per la città pare pietra troppo rustica; che però solo si mette in opera o ne' giardini, o nelle ville, o case di campagna. Del tufo basterà accennarlo, essendo pietra imperfetta, che serve più a far muri, che per conci; sebbene alcuni per necessità se ne servono anco a quest'effetto. La prima maniera di fare l'incrostature delle facciate de' palazzi, ed altre fabbriche nobili in Roma, saria di mattoni, o rustici come vengono dalla fornace, o arrodati a secco, e stuccati poi con diligenza, come si vede nella facciata del collegio romano, e del convento del Gesù, ed altre: ovvero arrodati con acqua, e stuccati con maggior diligenza, come si vede nella facciata del palazzo de' signori Farnesi, e nei furchi della facciata di s. Susanna, o nelle fabbriche moderne di s. Maria Maggiore, e in altri luoghi, che ora non mi sovvenno; il qual modo, per essere di spesa più che mediocre, non è usato in generale, seb-

bene riesce vago, e di maggior durata, poichè non solo resiste all'influenza dell'aere, ma anco all'incendio, e però i padri Gesuiti sogliono usarlo più degli altri, come persone che osservano squisitamente il principio, il progresso e il fine di tutte le loro azioni. Succede in terzo luogo il modo d'incrostare le facciate con arricciatura di calce, il quale oggidì è più costumato per esser di minore spesa, e di durata, almeno per quanto darà la vita dell'autore principale della fabbrica, che si fa in più maniere. Per la prima accennerò solo l'arricciatura di calce grossa, ch'è ordinaria in tutti i muri, per difenderli, quanto basti, dall'ambiente esterno. Per la seconda dirò l'arricciatura con calce fina, e fatta con maggior diligenza, ed arricciata, e graffiata col taglio della cucchiara, o con un istromento come pettine, dal muratore; la quale arricciatura si suol dire fatta alla genovese, e si vede nel palazzo Vaticano, e nel palazzo Lateranense, fabbricato da *Sisto V.*, e in quello de' *signori Borghesi*, e nel nostro. Ad alcuni piace tale arricciatura nel fine della fabbrica, che resti imbiancata unitamente affatto; ma a me piace più che abbia il suo colore proprio e naturale, come segue nelle fabbriche sopra nominate. La quarta maniera di arricciatura sarà di collo,

di calce fina, e di stucchi, o liscia, con fingere bugne di varie sorte, ed altri ornamenti, e anco con intagli, bassirilievi e statue, imitando le pietre de' conci, come si vede nella facciata del palazzo del sig. *Girolamo Mignanello*, abitato ora dall'ambasciatore di Francia, e quelle che ho veduto del re d'Inghilterra, lontano da Londra per quattr'ore di cammino, detto *Nonsihic*, quasi per alludere alla parola latina *Non sic*, cioè che non ve ne sia altro simile. E veramente è cosa degna di qualche maraviglia che quelli stucchi restino per tanto spazio d'anni ben conservati, ed illesi, in paesi tanto sottoposti a' freddi e giacci; di che addurrò forse troppo arditamente una ragione che mi sovviene, cioè che tali facciate non restano esposte a' venti che vengono dal mare vicino, che possono e sogliono rodere non solo le muraglie, ma anco i marmi, come ci dimostrano le fabbriche antiche de' Romani, e in ispecie le Colonne Traiana ed Antonina, che dalla parte Meridionale restano da tali venti più corrose e logore che dal Boreale. Dirò anco che tali facciate non sono sottoposte alle percosse dell'acque piovane, portate con impeto dal vento, nè a brine, o soverchio caldo del sole, e per ultimo perchè furono fatte con gran diligenza, e con li requisiti necessari

per la durata de' lavori di stucco, che nello scoperto patiscono molte difficoltà, per il che (ed anche perchè riescono di grande spesa) al presente in Roma sono molto meno in uso. De' modi suddetti delle arricchiture tanto basti.

Io mi sono diffuso, alquanto forse più del dovere, circa il modo di fare le facciate delle fabbriche, parendomi che sia cosa degna di considerazione, mentre che la fabbrica non solo deve regolarsi con la propria comodità, e soddisfazione dell'autore, ma si deve avere anco mira all'ornamento pubblico e generale della città e patria, alla quale ciascuno è in obbligo di corrispondere ne' comodi ed onori che da essa si riceve giornalmente, non solo in questa, ma in ogni altra occasione che si rappresenta, anco con rischio della propria vita.

Circa poi alle fabbriche de' tempj e basiliche, ed altre forme e qualità di chiese, non mi diffonderò ex professo per ora, lasciando il carico agli architetti eccellenti, che eccedono la mediocrità, ed a molti libri, che ne trattano pienamente, e con molta varietà d'invenzioni, tanto delle piante e facciate, quanto delle volte, ed altri membri, e degli ornamenti di più maniere; e solo dirò che la risoluzione ha da esser bene stabilita dal principale autore circa

la grandezza e forma di essa, e circa le qualità, e modo degli ornamenti dal più al meno, lasciando poi la cura alli architetti delle proporzioni squisite, e cose simili; nelle quali, senza uscire dalle buone regole, procureranno invenzioni che apportino onore a sè ed all'opera, e diletto a chi s'applicherà ad osservarla; e non solo a' cittadini, ma anco a tutti i forestieri che vi capitano; avendo io osservato in me stesso, e in altri, con l'occasione dei viaggi lunghi da me fatti per mera mia soddisfazione, nutrita dalla curiosità, che subito che un forestiero arriva in una città, o altre terre e luoghi, per la prima cosa visita le chiese e fabbriche grandi, e le osserva attentamente, come anco la piazza, strade, ed altre particolarità, per potersene ben ricordare, per darne relazione poi alle occasioni, quasi in testimonio delli viaggi fatti, dalli quali pretende qualche preeminenza dagli altri, che non sono usciti quasi mai di casa. E per conchiudere questo periodo, soggiungo che ciascuno deve mirare ed ammirare la nobilissima basilica di s. Pietro, la quale può servire per idea di tutte le fabbriche, non solo sacre, ma profane, avendo in sè tutti i requisiti, e perfezioni, a cui l'umano ingegno possa arrivare. E se *Platone* avesse formato così bene le sue

immaginate idee, non resterebbe ora così ripreso e schernito; sebbene all'incontro si può scusare che non avendo il lume della Fede, andava a tentoni investigando le cagioni delle cose.

Resta ora che io dica alcune cose con brevità circa i giardini, e modo di formarli ed ornarli, fondato nella poca esperienza acquistata nel fare di pianta il giardino mio in Bassano, in sito disuguale, e molto stravagante, come ho detto, e in riformare questi che ho in Roma, riducendoli da vigne mal composte in giardini ornati con ordine al meglio che ho potuto.

Dirò dunque, come anco di sopra ho accennato, che si deve fare la risoluzione della grandezza, e modo dal principio dell'opera, ma con animo grande, e con intenzione di potere col tempo accrescerla senza alterare l'ordine e forma già principciata, perchè con guastare, e rifare, oltre che si getta via la spesa, se ne acquista biasimo, e riesce l'opera disordinata, rappezzata e confusa. Si ha da premere che le piazze, i teatri, e vicoli siano più lunghi e spaziosi che si può; e sopra tutto non pecchino di stretto, o angusto; siano dritti, e ben spianati, e in squadra, per quanto più comporta il sito, il quale anco si può qualche poco riformare ed aggiu-

qua corrente. E l'anco nel giardino siano viali coperti, ne' quali si possa passeggiare nel caldo dell'estate, i quali sono assai in uso in Francia, ove ne ho veduti de' bellissimi, e si dicono *allées*. Si ha da avere molta avvertenza che le spalliere siano durabili, e se il clima è freddoloso, e soggetto a brine, e nevi e grandini, si devono eleggere piante che sogliono resistere, come ginepri, bucci, lauri regi, ceraso marine, e forse il lauro ordinario e la lentaggine. Con maggior rischio però, se il sito è caldo e secco, sarà necessario aver l'acque pronte, e così si potrà eleggere merangoli, cedri, limoni ed altre piante simili e nobili. In fatti si ha da premere in far opera più durabile chesia possibile, e che non necessiti il padrone ad occuparsi per sempre nell'attenzione, ed ansa di riparare giornalmente a' danni, e a risarcire, che sarebbe quasi più specie di tormento che di diletto; e per ultimo dirò, che se il giardino riesce grande, o almeno più che mediocre, con diversità di viali, e piazze, e frontispizi, ne' quali li viali terminano, sarà necessario imporre un nome a ciascuna cosa più propria che si può, o alla qualità, o all'ornamento, o alla forma, o al sito, o ad altro contrassegno; e questo acciò, quando si ragiona, si possa capire bene di qual parte si deve intendere, altri-

mente si troverà sempre confusione. E per esempio dirò il nome d'alcune parti del mio giardino di Bassano, veduto ed osservato da VS., come il giardino de'quadri sopra la grotta di alberi nani: il viale principale alle ragnaie, alli viali coperti, alla galleria, al viale delle pera, al viale delle rose: il teatro di Navona; la piazza della Rocca, Monte Parnasso; il viale d' Esculapio; il bosco della botte; il viale della peschiera; la montagna, la piazza quadra; il viale delle coste; il viale delle ripe; il viale del rio; il viale delle nocchie; l'abetaio; la piazza tonda, ed altri nomi, che specifico per rinnovarle la memoria del gusto che VS. mostrò in vedere ogni parte. Io non tratterò degli alberi, de'frutti, e viti, perchè sono cose più da vigne che da giardini, i quali però non ne devono esser privi affatto, ma averne qualche parte ripartiti a proposito, e in luoghi esposti al sole, e che siano di buona sorte, e grati ai signori. Il dire poi che a'giardini è necessaria l'acqua corrente che sorga più in alto, e in maggior copia che si può, mi pare superfluo, perchè non è persona, per ebete che sia, ed insensata, che non conosca la bellezza, l'utile, e la nobiltà e grandezza, che con gran soddisfazione e diletto ne risulta al padrone, ed altri, che la vedono.

XXIV.

*Vincenzio Giustiniani (1) al signor
Teodoro Amideni.*

CONFERMO a VS. che ho relazioni che quel Fiammingo è pittore più che mediocre; e per maggior intelligenza di questa risposta, farò alcune distinzioni, e gradi di pittori, del modo di dipingere che sono a mia notizia, fondata più in qualche poca pratica che io abbia di questa professione. Il primo modo è con spolveri (2), li quali si possono colorire secondo il genio del pittore, o di chi ordina l'opera. Secondo, il copiare da altre pitture, il che si può fare in molti modi: o con la prima, e semplice veduta, o con più lunga osservazione, o con graticolazioni, o con dilucidazione, nel che si richiede molta diligenza e pratica nel maneggiare i colori, per imitar bene gli ori-

(1) Tratta dalla parte 3, num. LXXXV delle Lettere Memorabili dell' Ab. Michele Giustiniani, patrizio genovese, de' signori di Scio, stampate in Roma per il Tinassi nel 1675.

(2) *Spolveri* significano quei disegni che si fanno sulla carta, e poi si bucano con uno spilletto, e riportati sopra una tela, o una tavola ingessata, o sulla muraglia fatta di fresco, si fa passare per quei buchi polvere di carbone legata in cencio rado, che si chiama *spolverizzo* o *spolvero*.

ginali; e quanto più eccellente sarà il pittore, purchè abbia pazienza, tanto migliore riuscirà la copia, a segno che talvolta non sarà conosciuta dall'originale, e talvolta anco lo supererà; che, all'incontro, se il copiatore sarà inesperto, e di poco spirito, sarà facilmente conosciuta la differenza dell'originale dalla copia. Terzo, saper con disegno, con lapis, acquerelle ed ombre, ed in penna copiare quel che si rappresenta all'occhio; il qual modo serve come scuola a quelli che si applicano alla pittura, massime se si eserciteranno a copiare statue antiche, o moderne buone, o pitture di autori insigni. Quarto, saper ritrarre bene le persone particolari, e specialmente le teste che siano simili, e che poi anco il resto del ritratto, cioè gli abiti, le mani e i piedi, se si fanno interi, e la postura, siano bene dipinti, e con buona simmetria, il che non riesce ordinariamente, se non a chi è buon pittore. Quinto, il saper ritrarre fiori, ed altre cose minute, nel che due cose principalmente si richiedono; la prima, che il pittore sappia di lunga mano maneggiare i colori, e ch'effetto fanno, per poter arrivare al disegno vario delle molte posizioni de' piccoli oggetti, ed alla varietà de' lumi; e riesce cosa assai difficile unire queste due circostanze e condizioni a chi non possiede bene que-

stò modo di dipignere, e sopra a tutto vi si ricerca straordinaria pazienza; ed il *Caravaggio* disse, che tanta manifattura gli era a fare un quadro buono di fiori, come di figure. Sesto, saper dipignere bene le prospettive, ed architetture, al che si richiede l'aver pratica dell'architettura, ed aver letto libri che di essa trattano, e così libri delle prospettive, per aver cognizione degli angoli regolari e visuali, e fare che tutto sia d'accordo, e dipinto senza sproposito. Settimo, saper ritrovare una cosa grande, come una facciata, un'anticaglia, o paese vicino, o lontano; il che si fa in due maniere, una senza diligenza di far cose minute, ma con botte, o in confuso, come macchie, però con buon artificio di pittura fondata, o con franchezza esprimendo ogni cosa; nel qual modo si vedono paesi di *Tiziano*, di *Raffaele*, dei *Caracci*, di *Guido*, ed altri simili. L'altro modo è di far paesi con maggior diligenza, osservando ogni minuzia di qualsivoglia cosa come hanno dipinto il *Civetta* (1), *Brugolo* (2), *Brillo* (3), ed altri, per lo più Fiam-

(1) Enrico di Bles Boemo, chiamato il *Civetta*, perchè era uso di dipignere in tutti i suoi quadri una civetta.

(2) Abramo Brughel Fiammingo visse nella fine del secolo XVII. Fu amico di Luca Giordano. Fuvvi

minghi, pazienti in far le cose dal naturale con molta distinzione. Ottavo, fare grottesche, il qual modo è assai difficile, perchè bisogna che il pittore osservi molte cose, cioè le pitture antiche che si sono trovate sotto, o sopra terra, dalle quali tal pittura dipende; che però è necessaria l'erudizione dell'antichità, ed osservanza di molte e varie cose, tanto attinenti alle istorie e favole, quanto al modo di dipignere, ed alle invenzioni moderne, che siano appropriate al gusto di chi ordina l'impresa. E' anco difficile, perchè in questi grotteschi fa di mestieri che il pittore sia universale, ma con inclinazione naturale appropriata a quello, perchè, oltre alle cose suddette, è necessario che tal pittore sappia ben disegnare, e colorire massime a fresco, e poi che abbia buona e proporzionata invenzione: di più che sappia bene maneggiare ed applicare i colori, perchè si ha da far figure umane grandi e piccole, secondo che apporta l'invenzione; animali, piante, fiori, quadri riportati con l'istorie, medaglioni e prospettive, con fingere metalli, e con dipi-

un Pietro Breughel che nell' Abbecedario è detto *Brucula*, più antico.

(3) Malteo e Paolo Brilli erano fratelli, eccellenti paesisti d'Anversa. Vedi il detto Abbecedario.

gnere al naturale, con saper ripartire gli ordini distinti, larghi e stretti, secondo che porta il sito. Nono, è il modo di dipignere come *Polidoro*, con furore di disegno, e di istoria dato dalla natura, e come *Antonio Tempesta*, i quali in chiari e oscuri, e in stampe di rame, e per invenzione, e per buon disegno, massime in battaglie, cacce, ed altre istorie di persone e di animali, che stiano in moto, son generalmente assai stimati; sebbene in pitture colorite a olio non sono arrivati a questo grado, come le loro opere ne fanno testimonianza. Decimo, è il modo di dipignere, come si dice, di maniera, cioè che il pittore con lunga pratica di disegno e di colorire, di sua fantasia senza alcun esemplare, forma in pittura quel che ha nella fantasia, così teste, o figure intiere, come in istorie compite, o qualsivoglia altra cosa di disegno e colorito vago, nel quale modo ha dipinto a' tempi nostri il *Barocci* (1), il *Romanelli*, il *Passignano*, e *Giuseppe d'Arpino*, particolarmente nelle pitture a fresco in Campidoglio, nel che ha prevalso assai; ed in questo modo molti altri hanno a olio fatto opere assai

(1) Giuseppe d'Arpino fu veramente pittore ammanierato, ma non già il Baroccio e il Romanelli, e molto meno il Passigiano.

vaghe e degne di lode. Undecimo modo, è di dipignere con avere gli oggetti naturali d'avanti. S'avverta però che non basta farne il semplice ritratto; ma è necessario che sia fatto il lavoro con buon disegno, e con buoni e proporzionati contorni, e vago colorito e proprio, che dipende dalla pratica di sapere maneggiare i colori, e quasi d'istinto di natura, e grazia a pochi concessa; e soprattutto con saper dare il lume conveniente al colore di ciascheduna parte, e che i sudici (1) non sieno crudi, ma farli con dolcezza ed unione; distinte però le parti oscure, e le illuminate, in modo che l'occhio resti soddisfatto dell'unione del chiaro e scuro senza alterazione del proprio colore, e senza pregiudicare allo spirito che si deve alla pittura, come ai tempi nostri, lasciando gli antichi, hanno dipinto il *Rubens*, *Gris Spagnuolo*, *Gherardo* (2), *Enrico* (3), *Teodoro* (4), ed altri simili, la maggior parte

(1) V. il Vocabolario del Baldinucci circa al significato di questa voce.

(2) Gherardo Hundhorst d'Utrecht, detto Gherardo delle Notti, di cui i principi Giustiniani, eredi del marchese Vincenzo, hanno un quadro da altare eccellentissimo, che rappresenta Gesù Cristo condotto di notte avanti a Pilato. V. l'Abbecedario Pittorico che lo descrive.

(3) Forse Enrico Berckmans Fiammingo, scolare di Filippo Wouverman. V. l'Abbecedario.

(4) Forse Teodoro Hembrucker d'Arlem, pittore rinomatissimo.

Fiamminghi esercitati in Roma, che hanno saputo ben colorire. Duodecimo modo, è il più perfetto di tutti; perchè è più difficile, l'unire il modo decimo con l'undecimo già detti, cioè dipignere di maniera, e con l'esempio avanti del naturale, che così dipinsero gli eccellenti pittori della prima classe, noti al mondo; ed ai nostri dì il *Caravaggio*, i *Caracci*, e *Guido Reni*, ed altri, tra i quali taluno ha premuto più nel naturale che nella maniera, e taluno più nella maniera che nel naturale, senza però discostarsi dall'uno, nè dall'altro modo di dipignere, premendo nel buon disegno, e vero colorito, e con dare i lumi propri e veri. Ne'suddetti dodici modi di dipignere sono stati vari li geni e le abilità de' pittori, perchè altri hanno fatto meglio a fresco che ad olio, ed altri meglio ad olio che a fresco; taluno ha fatto ad olio senza aver fatto a fresco; taluno a fresco, e non ad olio; ma non si deve pregiudicare a chi ha mancato d'operare in alcuna cosa, mentre in altra sia stato eccellente, ed abbia agguagliato gli antichi eccellenti pittori, e superato in quell'opera tutti del suo tempo; perchè molte cose si possono attribuire alle varie occorrenze dei principi magnifici, o, all'incontro, alla necessità del pittore, perchè tal volta un pittore ha fatto opera eccellente, e lodatissima, e

poi mai più n'ha fatto una simile, come il *Zuccaro* nella nicchia dell'Annunziata del collegio. Tal pittore ha fatto bene in grande, e non in piccolo; ed altri bene in piccolo, e non in grande, secondo l'inclinazioni loro naturali: altri hanno fatto bene ne' componimenti, e nelle invenzioni dell'istorie; altri in colorire squisitamente poche figure con buon disegno, con vicinanze: altri nelle prospettive con regole di architettura; altri in formare bene istorie con buon disegno, con vicinanze e lontananze, e formar bene i piani, ove le figure e le cose si posano, corrispondenti all'orizzonte ed alla linea, ed all'angolo visuale; e pure ciascuno in suo genere è arrivato a grande eminenza d'estimazione nella professione della pittura.

Circa gl'inventori della pittura, e quelli che l'hanno aggiustata e migliorata in progresso di diversi secoli, e della variazione del modo e delle maniere che si sono andate mutando da' pittori, per migliorare l'opere, io non tratterò, rimettendomi a molti libri che ne trattano, ed a quanto ne potrà addurre chi fa professione di pittura, la quale al dì d'oggi è in colmo di estimazione, non solo per quanto porta l'uso di Roma ordinario, ma anco per mandare fuori in Spagna, Francia, Fiandra e Inghilterra, ed altre parti; che in vero è cosa degna di

maraviglia il considerare il gran numero de' pittori ordinari, e di molte persone che tengono casa aperta con molta famiglia, anche con fare avanzo, solo col fondamento dell'arte di dipignere con diverse maniere ed invenzioni, non solo in Roma, in Venezia, ed in altre parti d'Italia, ma anco in Fiandra ed in Francia modernamente si è messo in uso di parare i palazzi compitamente co' quadri, per andare variando l'uso de' paramenti sontuosi usati per il passato, massime in Spagna, e nel tempo dell'estate; e questa nuova usanza porge anco gran favore allo spaccio dell'opere de' pittori, ai quali ne dovrà risultare alla giornata maggior utile per l'avvenire, se il signore Iddio conserva per sua benignità quella pace che da tutti continuamente si deve desiderare,

XXV.

Vincenzio Giustiniani al sig. Teodoro Amideni.

V. S. mi fa istanza che le dica quel che mi occorre circa la scultura; e sebbene sarebbe forse più conveniente che la pregassi a scusarmene, per esser questo esercizio solo a notizia di chi opera con le proprie mani, con tutto ciò per il desiderio che io ho di compiacerle, sempre che posso, brevemente le dirò che per la poca esperienza

Bottari, Raccolta, vol. VI.

che ho acquistata nel progresso del tempo, che mi sono dilettrato di procacciarmi statue antiche, e nella loro restaurazione, praticando non solo con scultori, scarpellini, e intagliatori, ma anco con altri virtuosi, che ne hanno qualche intelligenza, io trovo che il buono scultore è necessario che posseda bene diverse arti, e professioni, quasi come ministro della scultura: però converrà che primieramente sia scarpellino per poter conoscere le diverse, e molte qualità, e natura delle pietre; per saper lavorarle con quegl'istromenti, e in que'modi, che sono propri alle pietre e al lavoro che si ha da fare, perchè le pietre più basse, come sperone, peperino e travertino, vanno lavorati con istromenti e maniere differenti da quelle de' marmi nobili, anzi tra i marmi ancora saranno diverse maniere; perchè il marmo saligno ha diversa grana, e durezza dal gentile, e così il greco dallo statuale e gentile: e così li marmi di Carrara, ed altri che ordinariamente s'usano da quello del Palvaccio, e dal Pario, li quali ultimi due sono li più finì, e più stimati per la bianchezza e morbidezza ed unione della grana che lo rendono più facile da lavorarsi, e più atto a ricevere pulimento squisito, e più stimato per la bianchezza e durezza, e buon pulimento. E, secondo poi la varietà della natura, e

qualità de' marmi, conviene anco variare istromenti di ferro, d'acciaio, di rame, di pomice, di ruote, di polvere, ed altri, perchè taluna pietra, o una tal maniera di lavoro si fa con la subbia (1); ed altri col dente di cane (2), altri con gradina (3), altri con scarpello grosso, altri con ugnetti (4), altri col picchierello (5), e poi colla raspa, e lima, e ruota, e pomice, e sega di ferro o di rame, con trapano, con arena, con spultiglio, con tribolo, e con straccio, e con diverse misture, e unti e tartari per fare la pelle più piana e pulita, o meno, secondo che il lavoro ricerca. E di tutte queste condizioni e qualità sarà necessario che lo scultore abbia pratica esquisita, altrimenti nel bel del lavoro troverà intoppo irremediabile, perchè se lavorerà nell'istesso modo il marmo saligno che il Pario, troverà difficoltà, e correrà rischio nello scagliare, solito del saligno, di levare più di quello che avesse intenzione, e di stroppiare l'opera; perchè il saligno vorrà esser lavorato con differente ferro, e col modo di colpire differente dal Pario; e così si dirà degli altri

(1) Scarpello per abbozzare.

(2) Scarpello intaccato.

(3) Ferro piano con due tacche.

(4) Spezie di scarpello schiacciato in punta.

(5) Martello con due punte per lavorare il porfide.

marmi, tra' quali, come si è detto, si trova molta varietà e diversità, e particolarmente ne' porfidi, e serpentini, e selci, ed altre pietre dure, le quali resistono assai allo scarpello, e si lavorano con picchierelli bene acciaiati spesso, e arrotati forse con particolar tempra d'acciaio fuori dell' ordinario; e si segano e si sbugiano con rame e smeriglio, e con seghe di ferro. Lo scarpellino suole lavorare di quadro, come si suol dire, adoperando riga, squadra e compasso, e ha da osservare le modinature, che gli architetti gli ordinano; ma sopra tutto deve conoscere squisitamente la qualità e natura delle pietre, e de' marmi diversi.

Secondo, sarà necessario allo scultore essere anco buono intagliatore (1), la quale professione presuppone il saper mettere in esecuzione tutte le regole e condizioni suddette nell' arte dello scarpellino, e di più avere qualche termine di disegno, non già in sommo grado, come fa bisogno al modellatore e scultore, ma a segno di potere, e saper far intagli di rabeschi, fogliami grandi e piccoli, capitelli Corinti e misti, e alla Michelangelesca, armi, grotteschi, tempij, prospettive, paesi, e mascheroni, ed altri

(1) Cioè scultore di grotteschi, festoni, maschere, putte, ec.

lavori, a' quali lo scarpellino non può arrivare con li suddetti istromenti. E in segno di ciò dirò che ho veduto un mortaio lavorato di mano del *Bonarroti*, primosculitore, pittore ed architetto del secolo nostro, con molti rabeschi, fogliami e maschere, grotteschi, ed altri lavori vaghi a capriccio, sì attinenti più ad intagliatore che a scultore, fatti con tanto disegno e vaghezza nell'invenzione e pulizia, che rendevano quell'istromento da cucina degno di stare per ornamento di una camera d'un re; e chi me lo mostrò, mi narrò un successo che se non fu vero, almeno non è inverisimile, e lo narrerò come per episodio, e per non abbreviare troppo il mio discorso assai scarso di materia da soggiungere, mentre, come ho protestato, la scultura non è mestiero a me proprio, e così disse:

Un uomo, padre di famiglia, ebbe di bisogno d'un mortaio da casa. Ricorse ad un scultore, il quale vedeva lavorare ogni giorno di scarpello nel marmo, facendoli istanza senza alcuna malizia che si contentasse fargliene uno. Lo scultore dubitando che questo fosse qualche tiro d'emulo maligno, pensò alquanto, e disse: Io non soglio far mortai, ma quivi appresso v'è uno che ne fa particolare professione (e additogli la casa del *Bonarroti*). Potrete a lui ricorre-

re, che avrà caro di servirvi. Costui andò, e fece istanza al *Bonarroti* che gli facesse il mortaio. Questi entrò nell'istesso sospetto ch'ebbe quell'altro scultore, e l'interrogò chi l'aveva indirizzato a quella casa; rispose: Quel tale che lavora di scarpello ne' marmi. E mostrogli la casa. Allora *Michelangelo* conoscendo che questa azione procedeva dall'emulazione, anzi dall'invidia del vicino, accettò l'impresa di far il mortaio per il prezzo che saria stimato. Quel tale accettò il partito, e si partì. Il *Bonarroti* lo fece poi della qualità, e con gli ornamenti detti di sopra, e lo diede a quello che gliel'ordinò, e dissegli: Va da quel maestro, che a me t'inviò, e digli che lo stimi quanto vale, e lo pagherai poi con tua comodità. Egli andò, e mostrando il mortaio allo scultore, gli diede una ferita nel cuore, che ben egli conobbe che il *Bonarroti* con la squisitezza dell'opera aveva, senza contrasto di chianchere, corrisposto alla sua intenzione, e fu forzato a dire all'apportatore del mortaio: Va', rendi il mortaio a chi te l'ha dato, e digli da mia parte che non è buono al tuo proposito, che te ne faccia fare un altro ordinario e liscio, e questo se lo tenga per sè, perchè sta meglio nelle sue mani che nelle

tue (1). Sono anche intagliatori, che lavorano sopra diverse sorte di legname, tra' quali sono riusciti molti buoni scultori (2), e modellatori, ed anco architetti, e a questi è necessario il disegno in grado più perfetto che agl'intagliatori nel marmo, ma non al segno del disegno necessario al pittore, al modellatore ed allo scultore.

Terzo. Allo scultore è necessario non solo il sapere disegnare perfettamente, con l'esperienza fatta nelle buone statue antiche e moderne, e bassirilievi, al pari del pittore; ma conviene che lo superi in saper dare bella postura alle figure, cioè che possino bene in terra, e con grazia e vivacità tale, ch'escano dal parere fatte di pietra, come si vede in alcune statue antiche, e particolarmente nell'Adone de' Pichini ch'è una statua in piedi, ma con tanta proporzione in tutte le parti, e di squisito lavoro, e con tanti segui di vivacità indicibili, che a rispetto dell'altre opere, questa pare che spiri, e pur è di marmo come le altre, e particolarmente il Cristo di *Michelangelo*,

(1) Nel palazzo Rospigliosi a Montecavallo è un mortaio di marmo piccolo, lavorato come il qui descritto, con uno di bronzo gettato su quel di marmo, e che si dice essere del Bonarroti.

(2) Uno di questi fu l'Agardi.

che tiene la Croce che si vede nella chiesa della Minerva, ch'è bellissima, e fatta con industria e diligenza, ma pare statua mera, non avendo la vivacità e lo spirito che ha l'Adone suddetto, dal che si può risolvere, che questo particolare consista in grazia conceduta dalla natura, senza che l'arte vi possa arrivare; che il pittore ha mille e più modi e ripieghi di rimediare a' difetti della postura della figura, e de' piani, che non ha lo scultore, in poter del quale non è di rimediare all'errore già commesso, perchè consiste nel mancamento della materia: *Ex nihilo nihil fit*, disse colui (1); e il pittore con i colori può fare molti tentativi, e cancellare e rifare, il che non è concesso allo scultore. E al pittore basta tirare, e dipignere un aspetto della figura; ma allo scultore convien fare con buon disegno tutti li aspetti che si possono distinguere in quattro, cioè il davanti, il di dietro, la destra e la sinistra, e si possono dividere in molti aspetti, e quasi infiniti, come sono tutti i corpi naturali terminati con figura quasi sferica.

Quarto. Lo scultore, oltre al perfetto disegno, come ho detto, è necessitato a far bene i modelli, tanto con la creta, quanto con la

(1) *Lucrezio.*

cera e con stucco, ed altre misture diverse, in modo che servano quasi per esempio dell'opera, che si ha poi da fare in marmo o in bronzo; e questa professione di far bene i modelli, ancorchè sia tanto congiunta con la scultura, riesce talvolta molto lontana: perchè si vedono tali persone che modellano squisitamente, che nel mettere una statua in opera si perdono, e danno nell' spropositi; a segno che talvolta uno scultore senza sapere bene modellare farà una statua molto migliore; di che, oltre le molte esperienze, che ho vedute, addurrò il Moisé della fontana di Termini che fu lavorato dal *Bresciano* (1), il miglior modellatore, e stuccatore di quel tempo, e pure è riuscita nana, e con altri mancamenti irrimediabili, che furono poi conosciuti quando fu messa in opera; il che fu attribuito a mancamento di giudizio nel *Bresciano*, che lavorò la statua colca, e non in piedi, come andava messa in opera poi. È questa diversa postura nel lavorare, dicono li periti, che fa grand'effetto nella varietà della riuscita dell'opera, nel sito ove va collocata. Ho veduto all'incontro un Francese, chiamato *David*, giovane di anni 20, fare statue di nuovo, e ristorare antiche senza modello alcuno, che

(1) Prospero Scavezzi, bresciano.

riuscivano proporzionatissime, e con molta vivacità e grazia, con imitare la buona maniera antica; dal che, e dalle cose suddette, si può far coniettura che lo scultore più che mediocre è necessitato a sapere non solo li quattro esercizi esplicati, ma aver particolar grazia e talento dalla natura che lo faccia riuscire a questa particolar professione della scultura; e per segno si vedono molti pochi arrivare alla squisita preeminenza degli altri, e quasi solo uno per secolo. Dirò bene un pensiero da che può derivare questa varietà d'uomini in questa professione; ed è, che non basta che lo scultore usi diligenza in tutte le cose suddette, e che abbia la natural grazia e favore, ma bisogna di più che vi sia qualche gran principe, o persona facoltosa che lo favorisca e protegga, e procuri tirarlo avanti, acciò abbia occasione di farsi onore; perchè se con tal favore e appoggio non li vengano porte l'occasioni nobili, per le quali si possa fare onore; e che li vengano somministrati i marmi appropriati, ed altre cose necessarie, e comodità che portano molta spesa, e per molto spazio di tempo, prima che arrivino a sapere qualche cosa, malamente da sè solo il povero scultore può esercitarsi in imprese nobili, e che portano gran tempo, delle quali gliene possa risultare fama ed

onore; a segno che dirò di più che il suddetto *David*, ed anco *Francesco Braccianese* (1), se fossero vissuti, ed avessero trovate congiunture di principe, che gli avesse tirati avanti e favoriti, averiano fatta riuscita più che mediocre, mentre con le loro borse non potevano supplire alle grandi spese, che per molto spazio di tempo sariano loro state necessarie per arrivare al segno suddetto.

Resta che si dica alcuna cosa circa le statue e bassirilievi, e teste (2) antiche; ch'è negozio difficile, nè si conoscono con sicurezza, se non da persone che abbiano lunga e squisita esperienza per poter distinguere sicuramente le antiche dalle moderne; a segno che io, sebbene mi sono passate per le mani molte occasioni, non mi assicurerei di darne il parere risoluto; ma ho ben sentito dire che l'importanza di poter ben conoscere l'antichità consiste che la pelle sia intatta, o ricoperta di tartaro, cagionatale dall'essere stata sepolta sotto terra per lungo tempo, o con altro tartaro più duro acquistato in qualche massiccio,

(1) Francesco Stati da Bracciano, e figlio di Cristofano, scultore.

(2) La testa senza busto di Nerva fu venduta da Ercole Ferrata al sig. Paolo Falconieri scudi 100, non sapendo che la comprava pel Granduca; altrimenti ne avrebbe volato più.

o muro di fondamento, attesoche se ne trovano molte ne' muri e fondamenti, poste come sassi ordinari, forse per ignoranza, e forse per intenzione di abolire le antiche memorie de' Pagani ne' primi tempi della religione cristiana, o pure senza tartaro, ma con tale colore e qualità che mostri l'antichità, e sia uniforme a tutta la statura la testa, o altra cosa, perchè altrimenti sarà segno che sia stata ritocca. Ma se avverrà che queste condizioni non siano falsificate, perchè la malizia degli uomini ha trovato invenzioni sottilissime per poter vendere qualche testa moderna, che vale tre o quattro scudi, per cinquanta e più; e così dico delle statue, ed altre opere, ma molto più delle teste che in altro che sia ritratto di persona insigne, e che si confronti con le medaglie, e con l'istorie, e sia cosa rara; e per esempio dirò che una testa d'Adriano buona valerà scudi venti, che una di Nerone, o di Ottone, o di Vitellio ne valerà cento e più, perchè delle teste d'Adriano se ne vedono in molto più numero che le altre suddette, delle quali se ne nomina una o due, che Dio sa se sono vere, e antiche. Aggiungo che le antiche vagliono molto più delle moderne, a segno che sarà sempre più stimata una testa antica mediocre, che una moderna benissimo fatta; per-

chè di queste se ne trovano, e si possono fare di nuovo, ma dell'antiche non se ne può fare; nè la terra di Roma, che sin ora ne ha somministrate in gran copia, può continuare a darne al solito, essendosi omai cavato per tutto, e si deve ben sapere che non rinascono ogni anno come funghi o tartufi, e tra l'antiche sarà molto più stimata una testa di ritratto di persona insigne che una testa di maniera. E per questa occasione sono stati inventati molti modi d'adulterare le teste moderne, in modo che paiano antiche, o con farle bollire nell'aceto, o con metterle sotto lo stabbio, o nella calce viva bollente o in terra, ove caschi stillicidio d'acqua, o con varie sorte di tartari, che possano parere vere ed antiche, o con ruzzolarle nella arena, o con mutilarle il naso, le labbra e l'orecchie, o con tutte queste invenzioni varie, e continuate per qualche tempo con particolar diligenza e industria si procuri farle ammirare a segno che paiano antiche.

Delle statue grandi, e bassirilievi buoni al presente se ne trovano pochissimi in vendita, perchè, come ho detto, rari se ne trovano (1) di nuovo, e quelli pochi, e li

(1) Il Museo Capitolino e la Villa Albani mostrano il contrario.

già trovati, hanno buoni padroni, che i signori principali di Roma hanno ornati palazzi e giardini con gran spesa e grandezza, in modo che per necessità altri, che han bisogno di statue, e cose simili, non potendo averne dell'antiche, son costretti a procurar de' marmi moderni, e per minore spesa e fastidio, si fanno di più pezzi, adoperando rottami de' marmi antichi al meglio che si può, con che tal volta qualche scultore vende per antico quello che ha lavorato con le sue mani, quel ch'ha fatto di più pezzi. Non voglio mancar di dire, che una statua, o altro lavoro fatto da scultore eccellente con marmo del Pulvaccio, come se sarà di mano del cav. Bernino, sarà stimatissimo, e valerà molto più che se fosse antico, per la difficoltà e spesa grande che va nel marmo, e in ottenere d'averlo, e con grande istanza e spesa, che però pochissime si fanno in buona forma, e solo a richiesta de' principi e signori facoltosi che le pagano salate.

Non è dubbio che il mestiero di fonder metalli è differente da quello dello scultore, ma quello a questo è molto subordinato; perchè avendo lo scultore il carico di far le statue, ed altri lavori di metallo, è necessitato di valersi dell'opera del fonditore, e di aver cognizione e pratica grande anco di que-

sto mestiero, acciò, dopo di aver affaticato in risolvere l'invenzione dell'opera, e di farne poi il modello con buon disegno, ed altre convenienze, che possono renderli onore e stima, non li succeda o dalla sua poca esperienza, o dalla trascuraggine del fonditore, danno e vergogna. E però primieramente si deve avere premura che l'opera, dopo che sarà gettata, sia ben pulita, e rinnettata da persona ben esperta, e che abbia anco buon disegno: e poi si deve rivedere giornalmente, mentre si appronta l'opera, acciò il fonditore non faccia errore, e particolarmente non trascuri nel lasciare li sfogatoi ne' luoghi necessari, e qualcuno di vantaggio, acciocchè mentre si cola il metallo, nell'atto di fermar l'opera non succeda occorrenza tale, che la renda inutile affatto, o almeno con necessità di doverla poi rattacconare con disonore; e quello che più deve importare, con danno, e nocumento nelle persone de' circostanti nell'atto del fondere il metallo liquefatto, succedendo, tra gli altri casi, che per non essere stati fatti li sfogatoi a bastanza ne' luoghi opportuni, il metallo liquefatto piglia vento, e facendo crepare i meati, per li quali passa, con impeto grande, e fragore, e con scopio offende con minute schegge, e parte dello stesso metallo, e del modello, chiu-

que sta attorno, a guisa appunto delle granate che nelle guerre si usano, particolarmente dalli assaliti ne' propri posti e forti, contro li offensori; le quali granate si fanno in molti modi, e sogliono fare gran male, quando si mandano ove i soldati stiano folti ed uniti.

Resterà una risoluzione d'un dubbio che corre assai per il tavoliere, ed è stato ventilato molto, anco da autori in libri che vanno in stampa, cioè a qual professione si ha da dare preeminenza, o alla scultura (1) o alla pittura, purchè l'opere siano ugualmente di mano de' più eccellenti artefici dell' una e l'altra. Perchè io solo dirò, che avendo quadri e statue di buoni maestri, ho osservato; che i signori nobili fanno maggior riflesso nella pittura, che nella scultura, la quale anco stimano per la rarità e magnificenza che seco porta. Ma le persone, che hanno buon disegno, e pratica, tengono gran conto delle statue antiche, fatte da buoni maestri, in modo che per isciogliere questo dubbio nella competenza tra queste due nobili professioni, dirò, che sarà appunto come per esempio, quando alcuno sta a vedere due persone che

(1) Vedi le Lettere Pittoriche poste in principio del primo volume.

giuocano, da lui non mai più vedute, solo col genio, o sia simpatia, affezionarsi più all'una che all'altra; e così anco quando si vedono due in duello, si desidera di vedere, che quello a chi si è posta affezione, senza saper il perchè, resti con vittoria: così appunto si darà la sentenza da ciascheduno a favore di quella professione, alla quale per natura ha genio e inclinazione, o, come dicono i filosofi, simpatia naturale, senza che se ne sappia rendere ragione che appaghi l'intelletto in questa curiosità; la quale sebbene è stata discussa e ventilata da molti autori, e particolarmente dal Fracastoro, resta per ancora indecisa e dubbia, ec.

XXVI.

*Vincenzio Giustiniano al signor
Camillo Massimi.*

Io prego la S. V. che sia contenta di prendersi cura che tutti i rami intagliati della Galleria Giustiniana restino nella famiglia Giustiniana di Genova, li cui governatori e congregazione mi debbano favorire di procurare che da' detti rami, con farne stampare quantità moderata per ciascheduna volta, senza eccedere il numero di 200 per ogni volta, se ne cavi quel mag-

Bottari, Raccolta, vol. VI. 10

parte supplire al mio mancamento con applicare questo ritratto che si farà de' rami, il quale se sarà custodito, non sarà se non d'emolumento d'alcune migliaia di scudi per doversi distribuire ai poveri della famiglia Giustiniana, giacchè nel titolo della Galleria Giustiniana mi paio necessitato, per emendare l'errore che mi sarà apposto da qualcheduno, a pregare VS. che si prenda questa cura per amor mio (1).

XXVII.

Adamo I. al sig. Paolo Girolamo Piola (2).

INTENDIAMO dalla cortese sua delli 4 del cadente mese, in che modo ella dimostri qualche zelo e desiderio nel voler far vedere a noi delle sue opere, onde sarebbe il nostro gusto che VS. facesse un quadro istoriato di tre o quattro figure, e che fossero almeno della grandezza del naturale. L'istoria la lasciamo al gusto di VS. di farla

(1) Tratta dalla Parte 2 delle Lettere dell' Abb. Michel Giustiniano, num. xv.

(2) Lettera di Giovanni Adamo, principe del S. R. I., e reggente della Casa di Lichstein, duca di Troppau e Tangendorff in Silesia, consigliere di Stato e segretario di S. M. Cesarea, a Paolo Girolamo Piola, figliuolo di Domenico, di cui vedi l'Abbecedario Pittorico che parla di questo ultimo, ma non di Paolo, benchè sia nell'Indice.

sacra o profana, e dove entrino uomini e donne; e averemmo caro, se VS. facesse il quadro della qui annessa grandezza, se pure non ha dato principio a quello che il Colomba le ha insinuato; e quello che sarà per il prezzo, già il tutto s'aggiusterà. Fra tanto le auguriamo ogni bene, e VS. specificherà il tempo che il quadro potesse essere terminato. *Feltspeg, a' 3 di febbraio, 1690.*

XXVIII.

*Niccolò Maria Pallavicino al signor
Domenico Piola.*

SICCOME ho creduto che l'unire alle sue riflessioni le mie sopra l'accennato quadro, regolerebbe più aggiustatamente il premio del medesimo, così mi persuado che non debba dispiacerle che con tutt'ingenuità le dica che per quello di questo sig. *Carlo Maratti*, rappresentante *Romolo* (1) e *Remo*, con molte altre figure grandi in un paese, poco più del naturale, non li do più che scudi seicento di questa moneta, e cento di regalo a parte, tralasciando di discorrere dell'eccellenza dell'uno e dell'altro, mentre tengo tanto esso, quanto lei in quel buon concetto che devo; le dirò solo che qui, per

(1) Di questa storia c'è la stampa.

essere il vivere, e tutte le altre spese assai più care, si valutano anche tutte le cose molto più che altrove, in modo tale, che il detto *sig. Maratti* se si portasse costì non ricaverebbe delle sue opere quel che ne ritrae in Roma; e, all'incontro, se ella venisse qua, sarebbe maggiormente riconosciuta; onde parmi che per questa rispettività, e per altre ragioni, che per brevità tralascio, si potrebbe stabilire il premio d'esso suo quadro in lire duemila cinquecento di cote-sta moneta, assicurandola, che, ricevuto che avrò gli altri due commessile, di quella perfezione che mi fa sperare per lo stimolo di gloria ch'ella nutrisce, le darò prova con regalo particolare che le prometto, per il grado di stima in cui tengo il suo valore; e con la solita mia cordialità mi confermo: *Roma, 11 marzo, 1690.*

P. S. Se potesse farmi avere un quadro di fiori, e frutti di buon gusto, e colorito, ben impastato, e ben toccato, del pennello del *sig. Camogli* (1) suo cognato, l'averei a caro, per metterlo a paragone de' quadri d'un pittore forestiere di molta stima in simil genere che tengo in mia casa, e po-

(1) Stefano Camogli genovese è stato uno de' primi pittori che abbiano fatto fiori e frutti eccellentemente

trebbe consegnarlo al figlio di VS., se è vero che sia per venire presto in Roma (1), secondo m'è stato detto, nel qual caso sia certo che lo farò trattenere in mia casa, ove l'invito, e grandemente mi dispiacerebbe se ricusasse, ec.

XXIX.

*Niccolò Maria Pallavicino al signor
Domenico Piola.*

Posso con verità assicurarla che de' pittori di questa città non mi son invaghito d'altri che del cav. Carlo Maratti e del sig. Ciro Ferri, sì per il valore grande del loro pennello, che per le prove datemi della loro cortese parzialità, non tanto con quantità de' quadri fattimi, che con altre memorie; avendo voluto dimostrarsi meco sì ben inclinati con farmi vedere di gradire la mia corrispondenza, non meno per la puntualità, con la quale gli ho soddisfatti, che per li buoni effetti che hanno sperimentati dall'aver fatte fare loro tante opere. E sic-

(1) Qui il Pallavicino parla di Paolo Girolamo Piola figlio d'esso Domenico, il quale, come da altre lettere si scorge, studiò dal Maratti, e riuscì valente pittore.

Le note di queste lettere, e di quelle del Paggi sono del sig. Carlo Ratti, pittor celebre genovese.

come non dubito di non provare in lei la istessa cortesia con la riflessione del trattamento eguale ai medesimi, così son certo, che in vece delle lire 2500 offertele, gradirà senz' altra replica il premio di lire tre mila di cotesta moneta, che scrivo a costo *sig. march. Niccolò Agostino Pallavicino*, mio cugino, di farle pagare per il suo quadro inviatomi (1), assicurandola che qui, fuori del *sig. Maratti*, ora che, per la morte d'esso *Ciro Ferri*, si può dire essere solo in stima rimasto, non prenderei quadri d'altri pittori di misura simile, nè meno con la metà meno di detto prezzo; nè mi curo nè meno de' quadri de' pittori forestieri, eccetto che di lei, e del *sig. Carlo Cignani* di Bologna. E acciocchè ella possa maggiormente conoscere la stima che fo della sua persona, prometto per altro quadro che mi farà, d'Alessandro con la Moglie di Dario, di darle scudi seicento di questa moneta; purchè sia finito con amore, con buon disegno, grazia, impasto, ar-

(1) Questo quadro rappresentava la Scuola delle Scienze, e il qui descritto, ch'era il compagno, riuscì bellissimo ancor più del primo. Questi quadri sono ora in Firenze in casa Arnaldi, e in Genova se ne conservano in casa Piola i bozzi originali in tela d'imperatore.

monia de' colori, e con tutto quel di più che può rendere maravigliosa questa sua seconda opera, raccordandole di far fare la tela migliore del primo quadro inviatomi; avendo gusto dell' elezione da VS. fatta di soggetto sì eroico, mentre potrà fare spiccare il suo universale talento nell'armature, soldati, campi, e in molti altri belli accidenti, che si richiedono per acquistar ella con li colori di sì nobil istoria quella fama, che con l'armi acquistò il grand' Alessandro. *Monsù le Brun*, buonamemoria, che si dice passato mesi sono a miglior vita, fece pure questa medesima istoria per il re di Francia, che riuscì più bella nelle carte intagliate, che suppongo che averà viste, che nella pittura, mentre non fu totalmente gradito il suo colorito. Ho caro che abbia cominciata la macchia colorita di detta istoria, e più presto che potrà la prego inviarmela.

Il sig. Paolo Girolamo suo figlio averebbe potuto trattenersi in mia casa tutto il tempo che avesse voluto, e dipenderà da lui il farlo, come li dirò al suo arrivo qui, e non mancherò d'assisterlo in tutto ciò che occorrerà, e volentieri sentirò dal medesimo ciò che averà da dirmi in ordine al quadro del qm. sig. *Camogli*, ch'è quanto m'accade in risposta dell'amorevole sua del primo

corrente; e cordialissimamente resto. *Roma, aprile, 1690.*

P. S. In occasione che farò intagliare in rame alcuni belli quadri che tengo del sig. *Carlo Maratti* e del sig. *Ciro Ferri*, farò anche intagliare il suo dell' *Alessandro*. Suppongo che sia per essere come me lo figurò; e in tal caso, oltre li scudi 600 di questa moneta, ne averà qualche altra ricognizione.

XXX.

*Niccolò Maria Pallavicino al signor
Domenico Piola.*

IN questa settimana ho con mio gusto ricevuto il quadro da V.S. inviatomi col corriere, della s. Maddalena, che mi è stato assai caro, per esser ben aggruppato, terminato con amore, di buon impasto, e assai graziose l'arie di teste, e attitudini de' putti; e, per dirgliela, altro non v'averei desiderato, se pur non è il mio poco intendimento, che le pieghe del panno della santa fossero meno minute e più grandi, per isfuggire il trito. E acciocchè possa riconoscerla a dovere del detto quadro, mi avviserà quel che pare alla sua delicatezza che le debba far dare.

Questo sig. Paolo Girolamo suo figlio mi dà gusto grande per il suo buon giudizio applicante, e sodezza, facendomi le sue buone qualità sperare che debba far quella riuscita che desidero per l'asfietto che li porto; al qual fine mi muovo a persuader VS. di farlo continuar in questa scuola per qualche anno, mentre l'esperienza ha fatto conoscere che i giovani, come lui, applicati nella pittura, con gl' insegnamenti di Roma non possono se non far gran passata, concedendo che non abbia da far qui la sua permanenza, ma da starvi quanto basta per li suoi studi, dopo i quali sarà sempre bene che si ritiri alla patria sua, per secondarne il buon consiglio, che quel grand'uomo di *Guido Reni* dava ai suoi scolari, ai quali diceva ch'era tanto necessario fuggir questo paese, quanto lo starvi il tempo che bisognava per imparare, e accreditarsi; e siccome vado insinuando queste buone massime nella buon' indole d'esso suo figlio, così non mancherò sempre d'assisterlo in quel che da me dipende per li snoi avanzamenti. Ho persuaso il medesimo a mandarle col corriere di questa settimana due copie da lui fatte, cavate da due miei quadri, uno di *Tiziano* (1), l'altro d'*Anni-*

(1) Questo quadro di *Tiziano*, secondo l'esatta

bale Caracci (1), acciò veda il suo buon maneggio di pennello e dipinger gustoso. All'incontro, prego VS. a mandarmi qui certa piccola s. Maddalena, che ho avuto riscontri che abbia fatto ultimamente per suo gusto ad imitazione d'una d'*Annibale Caracci*, che mi fu detto che sia stata acquistata dal sig. *Giuseppe Pallavicini*(2); volendo creder che la sua cortesia sia per farmi tal favore che molto gradirei.

Altre volte le scrissi d'aver notizia che fusse da lei stato fatto un quadro per il sig. *Miconi*, di gusto e amore non ordinario, rappresentante la Sommersione di Faraone; e siccome desidererei averne uno di simil istoria, e piuttosto migliore in quel che fosse possibile, così la prego anche ad intraprender quest'opera per farmela a suo

copia da me vista, esprimeva un s. Girolamo penitente nel deserto, figura d'un palmo.

(1) Quest' altro d'*Annibale*, di cui pure ho visto la copia, mostra la Maddalena Lagrimosa, col viso volto in su, con la destra appoggiata al viso, che guarda in alto, e la sinistra posata su d'un teschio, che tien sulle ginocchia, e indietro veduta di paese con cascata d'acqua. Esso quadro va alla stampa, ma non mi si ricorda da chi sia 'nciso. La sua grandezza è in tela di Sassoferrato.

(2) Questa Maddalena del Piola non m'è cognita. Il quadro d'*Annibale*, di forma ovale, alto un palmo e mezzo, si conserva tuttavia nel palazzo Pallavicino, situato in Genova presso la chiesa di s. Filippo.

tempo avere, e poterne decorare la mia galleria. Quanto al quadro grande dell' Alessandro, non gliene dico altro, mentre so che al medesimo ha dato principio, e che le sta molto a cuore di riportarne la gloria che conviene al di lei valore; e con la solita cordialità mi confermo.

P. S. So che il suddetto quadro che fece per il sig. Miconi se le abbruciò con li studi in tempo delle bombe (1), il che le darà motivo di migliorare, se è possibile, questo altro che le commetto, tanto più che al suo talento non mancano modi di variare le composizioni di bene in meglio. Per sua curiosità le dico che spero fra poco stabilire la compra de' quadri di *Paolo da Verona*, e d'alcuni migliori di *Rubens*, ch'erano della regina di Svezia (2).

(1) La casa di Domenico Piola, ricca d'un magnifico studio di cose belle e peregrine, fu nel 1684 atterrata dalle bombe francesi, ed egli co'suoi figli fuggì da Genova, e andato in Piaceuza vi dipinse il coro di s. Maria Torricella.

(2) Questi quadri comprò S. A. il duca d'Orleans, reggente di Francia, dal sig. duca di Bracciano.

XXXI.

Carlo Cignani al sig. Paolo Girolamo Piola.

PRIMA che VS. mi favorisse de'suoi augurj per le mie felicità, io già glieli avevo letti nel cuore, perchè il di lei affetto m'aveva anticipatamente condotto a vederli, e con tutto che possa ella chiaramente averne veduti i riscontri nel mio, per ogni di lei maggior consolazione, io non resto di renderle la dovute grazie di ufficio sì cortese, come per ogni altro favore, che si compiace farmi, di riaugurarle dal cielo tutte le più desiderabili felicità in questo prossimo capo d'anno e sempre; e unendo a questi miei sensi le congratulazioni più cordiali per l'acquisto, che sta per fare sua eccellenza, il *sig. march. Pallavicini*, de' consaputi quadri, col ringraziarla dell'ufficio passato col *sig. Maratti*, le offerisco ogni mia debolezza, e di Felice mio figlio in tutte le occasioni di poterla servire, e col medesimo cordialmente salutandola, mi dico, ec.

P. S. Mi impone la di lei gentilezza obbligazione singolare favorendomi della raccolta che io tanto desidero, de' *Puttini* del *Valgardi* e del *Fiammingo*, e sia certa che sarò pronto a corrisponderle comunque si

compiacerà comandarmi. *Forlì, 25 dicembre, 1691.*

XXXII.

*Niccolò Maria Pallavicino al signor
Domenico Piola.*

SICCOME l'affetto che ho non meno alla persona di VS., che a quella del *sig. Paolo Girolamo* suo figlio, e a tutta la sua casa, non è inferiore alla stima che fu del suo pennello, così avrà ben potuto credere che la lunghezza del tempo senza ricevere mie lettere non sia stata cagionata da volontà, ma da grandi occupazioni avute, e particolarmente dal riguardo che mi è convenuto d'avere alla propria salute, con lasciar da parte qualsivoglia applicazione per liberarmi (conforme poi, Dio lodato, è seguito) dal patito riscaldamento di capo. Ora dunque per supplire di risposta alle amorevoli sue, e per soddisfare al di più che devo, m'accade dirle che ricevei ben condizionato il quadro grande dell' *Alessandro*, nel quale vi ho l'intero mio compiacimento per il valore ch'ella ha saputo farvi spiccare in tutte le sue parti, e particolarmente in quella del colore ed espressiva de' costumi, conforme è anco stato per tale giudicato da questi professori, e in ispecie dal *sig. Carlo*

Maratti; onde ho motivo di rallegrarmi non meno seco per opera sì bella e degna, che meco, per esserne al possesso. Quanto poi al premio della medesima, si contenterà che io lo regoli più dalla sua cortesia, e dalla parità di quello che diedi al detto *signor Carlo* per altr'opera di somigliante grandezza, che dal valore dell'istessa pittura; e però, oltre gli scudi 25 di questa moneta, che sotto li 7 giugno, 1694, feci qui pagare di suo ordine al detto *sig. Paolo Girolamo*, ed oltre le rubbia 9 grano che feci aver costì a lei per mezzo della signora *Maria* mia sorella, scrivo alla medesima di farle dare altre lire tremila e cinquecento di cotesta moneta, tanto per premio del detto quadro grande, che del piccolo, che mi fece pervenire sin da tempo fa, rappresentante s. *Maria Maddalena*, portata dagli angeli in gloria; pregandola a rendersene soddisfatta a riguardo pure de' vantaggi che fra qualche tempo spero far godere a detto suo figlio nella mia venuta costì, nel qual tempo mi riserbo a impiegare il di lui spirito in pensieri che nudrisco di loro gusto. E col più vivo dell'animo mi confermo. *Roma*, 23 giugno, 1695.

XXXIII.

*Guido Antonio Signorini (1) al signor
Domenico Piola.*

IL primo giorno di riposo in Roma ricevo una sua compitissima inviatami da un Bolognese mio amico, la quale mi è stata di grandissima consolazione per tanto favore non meritato, segno che VS. conserva memoria d'un suo devotissimo ed obbligatissimo servitore, che in sè non contiene alcun merito, a petto del suo così grande, provatosi già in Piacenza (2), essendo già nota per tutto la fama del sig. Piolo, e molto, se a Dio piace, spero un giorno vederla ingrandire ne suoi signori figli, che tanto sono garbati. Il sig. Bastiano Monti (3), mio signore, la riverisce di tutto cuore. Circa il favorirmi VS. le pitture, starò attendendo l'onore, quando si aprirà la contingenza costi, dispiacendomi non essere stato i giorni passati in Bologna, perchè avrei fatto

(1) Questi era un negoziante di quadri.

(2) In Piacenza il Piola dipinse a fresco il coro di s. Maria Torricella l'anno 1685. I figli che seco avea colà, erano Antonio Maria, giovane di talento, e Paolo Girolamo, che poi studiò dal Maratti in Roma.

(3) Bastiano Monti fu quello che fece le prospettive nel coro suddetto di s. Maria Torricella.

esito d'una buona parte di quadri con *monsù Alvaresè*, il quale ha speso più di cinquemila doppie in pitture: e della Resurrezione di *Annibale* (1) ha voluto dar d'undemila doppie di Spagna, e il cavaliere vuole ottomila ducatonì. Ha voluto comprare il s. Pietro (2) di *Guido Reni*, e quello che V. S. vide l'ultimo giorno, e la Samaritana di *Annibale*, e il Ballo (3) de' Putti dell' *Albani*, e gli domandarono undicimila ducatonì. Questo è quanto ho saputo di certezza, benchè lontano: e oggi si trova in Roma questo *monsù Alvaresè* a comprare pitture, ma con grandissima fatica a poterne estrarre dalle gallerie. Intanto spero che fra un mese sarò in Bologna ai suoi comandi, e ne darò parte a V. S. Circa il sig. *Mario*, avanti che io partissi da Bologna, lo avevo veduto più volte per strada, onde spero che sia vivo. Di nuovo la ringrazio della viva memoria che conserva di me, restandole sempre obbligato, come ai signori suoi figliuoli, che il signore Iddio glieli conservi. E qui, mentre con tutto il cuore e lo spirito gli auguro il SS. Natale, pieno d'ogni sua consolazio-

(1) *Annibale Caracci*.

(2) Forse quello di casa i signori Sampieri.

(3) Un ballo di putti simile è nel palazzo Panfili in Roma al Corso, ora di S. E. il sig. principe Doria.

162 LETTERE SU LA PITTURA,
ne, le bacio le mani, e resto. *Roma*, 27
novembre, 1695.

XXXIV.

Niccolò Spinola al sig. Paolo Girolamo Piola.

CON esprimere a VS. il mio dispiacere per la morte del *sig. Piola* suo (1) padre, che sia in gloria, l'unisco a quello che ne averà avuto ognuno, e perciò con questa parte non farò cosa alcuna singolare che corrisponda alla stima ed affetto ch'era a lui dovuto. Chi considera il suo merito, ha giusta cagione di compiangerlo, e chi l'ha stimato distintamente in questo mondo, è dovere che faccia buona testimonianza al suo nome. Questa parte tocca a me di praticarla particolarmente; e nostro Signore che lo ha chiamato in cielo, dà motivo a VS. di consolarsi, come io le desidero ogni consolazione e sollievo; e ringraziandola della memoria che ha di favorirmi, anche fra le sue giuste afflizioni, le bacio le mani. *Roma*, 28, *aprile*, 1703

(1) Domenico, di cui vedi la lettera xxviii posta qui addietro.

XXXV.

*Francesco Vieira di Mattos al signor
Agostino Ratti.*

NELLO scrivere questa s'affacciavan le lagrime alle finestre degli occhi, quasi volendo anch' elle con umido testimonio autenticare quel sensibil dolore, che non si può spiegare, dell' assenza de' cari amici, che tanto il cuore affanna; ma la speranza m'asciugò gli occhi solamente col dirmi: Spero che non fra molto, a Lisbona le spalle, a Roma il volto. La causa del sommo desiderio di presto ritornarmene ve la narrerà il signor Odoardo (1), a cui da parte mia darete uno stretto abbraccio, che per ora mi fugge il tempo. Compatirete l'ardire d'inviarvi queste due minchionerie, che l'una è la prima cosa che io abbia intagliato in questo paese (2), avendo in tre giorni fatto disegno, rame e prova. L'altra ve la mando per la stravaganza della testina (3), e dell'inta-

(1) Odoardo Vicinelli, discepolo del Morandi, e amico del Vieira Portoghese.

(2) Questa stampa che conservo, mostra l'Arme di Portogallo con due Virtù ai fianchi.

(3) Questa poi era una testina non del Vieira, ma del Rembrant.

XXXVI.

Benedetto Luti al sig. Agostino Ratti.

RICEVUTA la vostra lettera venni costituito in qualche dubbio, se dovessi rispondervi, poichè non leggendo in quella nè il dì, in cui fosse scritta, nè il luogo da dove fosse spedita, ignorava affatto in qual delle due città inviarla, se per Genova o pur per Savona. Contuttociò, azzardandola per Savona, vi significo che godo assai che voi abbiate a far una tavola d'altare per Genova, onde procurate d'impiegarvi tutto lo studio possibile. Vi ringrazio della cura che vi siete presa circa il consaputo libro de' Disegni, del quale non istimo farne altro, giacchè, secondo il vostro buon gusto e intendimento, non vi è punto di singolare (1); se però vi riuscisse di prendere al mio costo alcun foglio veramente buono, senza comprare tutto il corpo, volentieri v'inclinerei. Non tralascio, oltre a ciò, tuttochè con mio dispiacimento, di ragguagliarvi della morte, seguita ieri alle ore 21, di *Francesco Miche-*

(1) Qui si comprende sempre più la fervida passione del Luti in acquistar disegni, avendone mio padre avute replicate incumbenze. Ne raccolse circa a 14 mila, che pochi anni addietro comprò il signor Kent inglese.

langeli (1), causatagli da malignità interna, con universale cordoglio di tutti i suoi conoscenti ed amici, sì per la sua virtù, come per le rare sue qualità.

Ritengo appresso di me una da inviavi del sig. *Francesco Vieira*, che con molta gentilezza si è ricordato mandarmi la stampina del s. Sebastiano, ed altra roba. Io non ho stimato assicurare la detta lettera alla posta, perchè ne temevo la perdita, onde sto attendendo da voi quanto prima il modo, in cui debba contenermi per trasmettervela, mentre, desideroso di contraccambiare a' vostri incomodi con alcun vostro comando, mi confermo vostro parziale. *Roma*, 31 agosto, 1720.

XXXVII.

Benedetto Luti al sig. Agostino Ratti.

DAL vostro foglio arguisco con sommo mio dispiacimento, non aver voi ricevuta la lettera da me inviata in ringraziamento del vostro buon affetto, e della memoria che

(1) *Francesco Michelangeli*, detto l'Aquilano, perchè nato nella città dell' Aquila, fu discepolo del Luti, e da lui venne impiegato più volte in copiare l'opere sue d'impegno. Morì giovane, e non credo che giungesse, per quanto dice mio padre, agli anni quaranta.

m'avete dimostrata nell'incomodo presovi di trasmettermi in regalo i disegni da me ricevuti per padron Agostino Mantica, che mi sono stati accettissimi. Onde non manco presentemente rendervene tutti quei ringraziamenti dovutivi, riserbandomi meglio, alle occasioni di vostro servizio, a dichiararvi più apertamente la memoria che nudrisko per le mie obbligazioni. Devo altresì novamente ringraziarvi per li disegni e la stampina di *Raffaello*, che vi siete ora degnato donarmi, essendomi stata oltremodo cara; e soprattutto quelle tre sottocoppe che mi avete trasmesso, mi sono estremamente piaciute, assicurandovi essermi elleno sembrate delle più belle che abbia mai veduto; avendovi in esse osservato e buon accordo, ed insieme degradazione (1). Una di quelle, cioè la Pulcinellata, non ho mancato, come m'imponeste, di farla capitare in mano del sig. *Michele Mancini*, avendola consegnata al sig. Francesco Maria vostro fratello, che ne la portasse. Del che non manco darvene tutte quelle grazie ben dovute al vostro merito, moltiplicandosi in me sempre nuovi

(1) Queste sottocoppe di maiolica furono dipinte da mio padre in Savona, e mandate in dono al Luti, e il sig. Carlo Luti credo che alcuna ancor ne conservi.

obblighi, ai quali non tralascierò in qualche piccola parte soddisfare, accertandovi che sarete sempre considerato con distinzione nello studio, avendovi sempre conosciuto gratissimo; e disponete pure in tutto ciò che vi può occorrere da me, e da tutta la mia casa, che sarò sempre per servirvi.

Avendo inteso per una lettera che avete trasmesso a questi miei giovani, il desiderio che avereste avuto d'aver copia del cartone che io feci per gli Angioli a fresco nella cappella di s. Caterina da Siena a Monte Magnanapoli, non tralascierò d'invigilare, perchè prestamente ve lo disegnino, e ve lo invierò quanto prima (1).

P. S. Mi sarebbe molto accetto, se voi poteste avere con bel modo quelle stampe che mi accennate, ed avvisatemi del prezzo, che io non mancherò rimettervi prestamente il danaro, avendo sperimentato in tutte le cose il vostro buon gusto ed intendimento.

Ho preso sommo piacere che abbiate a dipignere a fresco una picciola chiesa vicino

(1) In effetto un tal disegno lo invidò, e tutto da lui ridisegnato, ed io fra i miei molti disegni di valentuomini gelosamente lo custodisco.

a Torino (1) insieme con quel pittore che mi scrivete essere stato per lo spazio di anni 19 dal fu *sig. cav. Maratti*, nella quale, se l'intraprendete, cercate di farvi onore, ponendovi tutta l'accuratezza e diligenza, tanto più che non avete dipinto sul fresco che poche volte.

Non mancai di riverire per vostra parte la signora Margherita mia consorte, e tutti di casa, i quali vi risalutano, e godono del vostro bene stare; ed io resto confermandomi vostro parziale, pregandovi a salutarmi caramente il *sig. Costantino* vostro padre, e significargli che in ogni occasione mi comandi. *Roma, 7 giugno, 1721.*

XXXVIII.

Benedetto Luti al sig. Agostino Ratti.

Non vi posso a bastanza esprimere quanto mi siano stati grati i 7 disegni e le 7 stampe che vi siete degnato regalarmi insieme colle maioliche che sono al certo belle, e particolarmente il tondo riesce d'assai buon gusto; onde ve ne rendo vive grazie, e riserbomi il corrisponder ai miei doveri in qualche vostro comando.

(1) Questo lavoro non s'effettuò. Il pittore qui nominato è Gio. Stefano Rebalto savonese, uomo di grandissimo talento, e degno allievo del Maratti.

Circa i disegni che mi avete trasmesso per sentir sopra essi il mio sentimento, non mi dispiacciono. Trovo che quello rappresentante la Strage degl' Innocenti è ben inventato, avendo un buon contrapposto, e se sarà ben eseguito, come credo, vi farà onore. Procurerei però di prender qualche motivo più bizzarro, che lo ritogliesse a quella odiosità di similitudine nell'architettura. La Deposizione di Croce mi è piaciuta assai assai, e molto più, poichè ho osservato in essa, oltre una buona disposizione, ancora un buon contrasto, e bel chiaroscuro che la rendono piacevole. Contrasterei un poco più la Madonna, che giace, rimanendo troppo dritta, il che cagiona durezza (1). Ho ritardato fin a quest'ora a rispondere, avendo sempre atteso la partenza di padron Galletto, a cui ho fatto consegnare due involti, ed una cassetta per voi. Dentro evvi della carta d'Olanda, assai propria, come sapete, per disegnare, e de' colori che desiderate, con un assortimento di pennelli in aste e in penna. Di ciò ve ne faccio un presente, mentre, esortandovi a studiare e a dipignere allegramente, vi risaluto per parte anche de' giovani dello studio. Roma, 2 marzo, 1722.

(1) Mio padre ha poi dipinto questo quadro per la chiesa de' Carmelitani di Savona.

XXXIX.

Francesco Vieira al sig. Agostino Ratti.

Con grandissimo piacere ho ricevute due stimatissime lettere, la vostra, e quella del sig. Carlo Giuseppe, vostro degnissimo figlio, tutte due insieme per via del sig. Antonio Rodriguez dopo molto tempo, perchè iomi trovavo in Mafra, e a lui non era facile il venirvi a posta. Finalmente avendo egli trovato un religioso di questa villa in Lisbona, s'approfitto di lui per farmi recapitare la stimatissima vostra, insieme con il rame del Perillo da voi intagliato, e in dono ora trasmessomi, unitamente all' Atalante. Credetemi, o amico sempre carissimo, e stimatissimo sempre, che nel leggere la vostra amorosissima lettera, ricordandomi tante particolarità del nostro più felice tempo, sentii nel cuore una certa, e tale ansiosità, che non ho termini per potervela spiegare: gli occhi mi s'inondarono di lagrime, e sospirai caldamente; e se così, come ho il desiderio, avessi le ali, senza dubbio vi verrei a trovare. Ma ciò si lasci per non tormentarci.

Da quel giovane scultore ricevei il libro, che mi favoriste del famoso Cati-

no (1). del quale, quando passai per Genova, ebbi la sorte di vederlo non solo, ma di farne anche due segni con il lapis, ma gli ho perduti; e siccome fo una specie di poema, dove parlo d'alcune particolarità della vostra metropoli, e tra queste del detto Catino, così volevo parlarne con formalità vera; pertanto ve ne ringrazio.

Sento, quanto mi dite del disegno d'Orfeo sceso all' Inferno, che non so come lo avesse il Cappellarino (2) da voi segnatomi, mentre io, quando lo feci, lo donai ad un cavaliere Portoghese, che si chiama *D. Alessandro Gusman* (3); e costui lo portò in Lisbona, e lo donò al re. Forse detto cavaliere l'averà lasciato copiare.

Ma parlando del vostro rame (4), vi dico che lo stimo per tutti i capi, e per essere intagliato da un tanto mio caro amico, e per essere un monumento di quei nostri

(1) Questo è il Catino celebre di smeraldo che conservasi nella cattedrale di Genova, e sopra cui v'è un libro in quarto che ne parla, col rame che ne mostra le proporzioni.

(2) Questo disegno lo vidi in mano del Cappellarino in Roma, e egli lo vantava originale. Bello era.

(3) Fece fare con la sua assistenza il modello del palazzo Vaticano, e della basilica per S. M. F.

(4) Questo rame, che mostra Falaride che tormenta gli uomini entro il toro di bronzo, fu inciso da mio padre in una notte, per iscommessa fatta con esso Vieira, a cui ultimamente lo inviò in dono.

felici tempi. L'Atalante (1) ve lo rimanderò accompagnato con alcun' altra memoria mia, e questo sarà quanto prima.

Quasi mi scordavo di ringraziarvi di quei disegni, di cui m'avete favorito, cioè dell'accademia del *s'g. Carlo Giuseppe*, vostro figlio, e della bellissima Bambocciata di Pulcinelli (2), che migliore non sarebbe, se fatta l'avesse il famoso Teniera. Questa la desiderò un caro amico mio Spagnuolo, che adesso si trova in Madrid, il quale è scultore, e ne fa molta stima. Gli altri disegni li tengo presso di me.

Io quasi sempre resto in Mafra, perchè l'aria si confà colla mia complessione. Di Mafra già ne averete notizia, perchè molti artefici v'hanno lavorato, e si sono impiegati nel regio edificio che vi fece fare il re antecessore, dove un capo maestro genovese, per nome *Carlo Batista*, fu l'architetto, e a lui deve il buono che v'è, perchè il cognome

(1) L'Atalante è una figurina che fe' il Vicira sul navicello nel Tevere, perchè mio padre gli richiedè un' ultima memoria, ed egli mandollo per vedere se più gliene sovveniva.

(2) E-primeva Pulcinella che in calesse ritorna a casa, e la moglie che si prepara a riceverlo. Quanto valesse ne' suoi anni giovanili in simili pulcinellate, può dirlo il sig. Francesco Mattei pittore, discepolo di Pietro Bianchi. I Sicurani, soprintendente dell'armeria pontificia, possedeva, sei anni sono, tutte le arti di Roma, tocche da mio padre in penna.

minato Federico che aveva il titolo d'architetto, era di professione orefice, e di nazione tedesco; che ciò basta per saperli il buon grado.

Ci sono poi alcune statue belle, fra le quali un s. Girolamo del *sig. Filippo Valle* (1), ed alcune del vostro *Schiaffini*. Insomma si è, per quanto è stato possibile, portato bene. Finalmente, amico mio più che carissimo, ricevete in ispirito da me un cordialissimo amplesso, e partecipatelo al suddetto *sig. Carlo Giuseppe*, mio istimatissimo padrone, pregando a compatirmi, se per adesso non corrispondo alla sua gentilissima, a cui quanto prima soddisfarò; e voi compatite pure il cattivo carattere, perchè l'eccessivo freddo del presente inverno mi fa intorpidir le dita. Intanto resto salutandovi di vero cuore, come vostro fedele amico e servitore, come sempre fui e sempre sarò, augurandovi continuamente prosperità e salute. *Lisbona, 17 gennaio, 1765.*

(1) Filippo Valle fiorentino, scolare di Gio. Battista Foggini, poi del Rusconi, e bravo scultore, morto questo anno, 1768 ai 29 d'aprile, d'anni 72.

XL.

Francesco Vieira al sig. Agostino Ratti.

PER via d'un negoziante, che si chiama *Stefano Turpia*, vi scrissi tempo fa; e il sig. *Rodriguez* ebbe dispiacere che io non avessi a lui dato incumbenza di rimettervi la lettera, ma io lo consolai col dirgli, che, quanto prima mi fosse possibile, scriverei per via sua, incaricandolo il farvi recapitar non solamente altra mia, ma ancora diverse galanterie pittoresche, cosa che non avevo fatto per mezzo del detto *Turpia*. E così ciò che adesso voglio cordialmente dirvi, è, che compatiate l'ardire d'inviarvi cose simili. E' ben vero che io desideravo di fare alcuna cosa a posta, acciò fosse da voi più gradita; ma in verità non mi è stato possibile; e per non ritardar più verso di voi, mio carissimo amico, ho preso li presenti scarabocchi, e ve gl'invio con alquanto di rossore. Compatite l'ardire, e la confidenza d'inviarvi de' calchi, mentre non ho nelle mani gli originali, poichè tutto quello che fo, non è per me, ma per altri, onde non me ne restano che memorie deboli. Quel calco che rappresenta s. Francesco, il quale in presenza del padre rinuzia la propria legittima, ha l'idea d'un quadro

che io dipinsi per una chiesa di Lisbona per collaterale dell'altar maggiore dalla parte del Vangelo; e in faccia al mio ne fu posto uno d'un tal *Francesco Pivona* bolognese, molto mio amico, e ch'io stesso gli feci avere, mentre era di fresco giunto in Lisbona. Questo fu prima del gran tremoto. L'altro non calco, ma bensì disegno, è fatto d'appresso un quadro ch'io dipinsi per la Certosa di questo paese. Il detto disegno è fatto da un giovanetto, non come vorrei che fosse, ma quanto basta per vederne l'idea, la qual rappresenta la Madonna della Misericordia, dopo la quale è principal figura s. Brunone, che sta in atto d'offerire sopra il nuovo altare un bacino pieno di fiori suoi e de' suoi compagni, per opera dell'Angiolo tutelare degl'istessi; ognuno de' quali ha una stella sopra il capo, per significare il caso di quel vescovo che gli favori, il quale prima d'averli veduti, visto avea nell'antecedente notte in sogno sette stelle, fra le quali una dell'altre maggiore; e il dì seguente comparendoli davanti i sette religiosi, intese il prodigio, e concedette loro ciò che dimandavano, che era d'instituire il nuovo Ordine. Tra questi sette ve n'erano due laici, e perciò ho fatto che uno de' sacerdoti faccia l'offerta per questi due, allorchè parla con l'Angio-

lo. Le prime figure del quadro sono quindici palmi. Insomma ricevete ciò come un cordialissimo tributo di quel sincero amore, con che sempre vi amai, vi amo, e vi amerò, finchè Dio mi concederà di vivere.

Non v'invio per adesso l'Atalante, perchè lo voglio serbare ad un'altra occasione, e non ritornerà solo; e per farvi ancor io vedere la stima che fo d'ogni vostro segno, v'invio la caricatura, da voi fatta in quelli anni, di *Placido Costanzi* (1), buon'anima, e quando v'invierò il suddetto Atalante, mi rimanderete la caricatura, perchè quando mi capita fralle mani, sempre recito alcuna preghiera in suffragio dell'anima sua, quantunque egli non fosse troppo amico mio.

Orsù, carissimo Agostinuccio mio, il vostro Checco (2) vi saluta cordialissimamente, e vi prega dal cielo tutte quelle prosperità che degnamente desiderate. Goderò sommamente di potervi servire in qualunque cosa possa darvi gusto; e protestomi frattanto d'esser sempre qual fui. *Lisbona, 21 maggio, 1766.*

(1) Pittore di qualche merito, morto pochi anni addietro.

(2) Cioè lo stesso Vieira.

XLI.

Camillo Rusconi al sig. Paolo Girolamo Piola.

DEL consiglio che mi favori VS. nell'ultima sua gentilissima, me ne sono prevaluto, essendo io stato alcuni pochi giorni fuori di città, che mi ha renduto, per la Dio grazia, molto sollievo; ed ella ha molto ben ragione a dire che alla fine il tutto è nulla, onde penso che applicherò quanto basti per conservare più che posso la salute. Il sig. cav. Maratti riverisce VS., il quale mi disse che vorrebbe aver meno anni per poterla maggiormente servire di quanto ella desidera. Il medesimo mi ha regalato d'uno de' suoi angoli fatto per s. Pietro venti anni sono, ed è Aron con l'incensiero in mano, panneggiato d'un gusto grandissimo: cosa veramente degna di quel gran valentuomo, e tutte le sue stampe, e altro, solo per avergli fatto una medaglia di marmo del ritratto della fu signora Francesca sua consorte, per mandare in sua (1) patria a un legato che ha fatto. Certo io non meritavo sì raro riconoscimento. Nel giorno della Santificazione fu scoperta la cupola

(1) Nacque in Camerano, castelluccio tra Ancona e Loreto.

del *Franceschini* (1), e, per farla breve, posso dirle che non ho mai inteso parlar sì poco di un'opera di tanta stima, e quel poco non ne dicono gran bene. Si dice che la composizione poteva essere di uno stile più eroico, e che pare che sia dipinta a lume di Luna, che è quanto le posso dire. A buon conto però, dopo scoperta detta cupola, parti quasi subito con scudi tremila e dugento, e scudi trecento per regalo; con aggiunta della caparra de' sordini di detta cupola per farli a Bologna. Voglio a VS. significare; che se un pittore qui, o uno scultore avesse in mesi dieci guadagnato tanto, lo bandirebbono di Roma, perchè mi pare che in oggi pesano il vivere a' professori di virtù. Circa la cupola del *sig. Trevisani* (2) non credo che abbia fatto ancora un segno: non so se venga per la molteplicità d'affari, o che poco se ne curi. Godo che il *sig. Marchese* (3) mostri a VS.

(1) Marcantonio Franceschini, pittore di molta stima. Di esso vedi l'Abbecedario, che ne parla a lungo. Se non fu allora lodata la sua cupola fatta nel Vaticano, è lodata ora, quando, cessata l'invidia, si è fatto lungo alla verità.

(2) Francesco Trevisani fece i cartoni per la cupola posta avanti al battistero di s. Pietro in Vaticano, che furono messi in mosaico, e il suo colorito si è adattato più d'ogni altro al mosaico, talchè par pittura.

(3) Il march. Pallavicini.

quei veri contrassegni d'affetto che merita la bontà sua e la sua eccellente virtù. Il detto signore farà gettare un Cristo Morto in croce, di palmi tre, modellato da me anni sono. Frattanto rendo a VS. vive grazie del suo cordialissimo affetto, desiderando ogni rincontro di poterla servire; e con distinta stima mi rassegno. *Roma, 2 luglio, 1712.*

XLII.

Camillo Rusconi al sig. Paolo Girolamo Piola.

DALLA gentilissima di VS., de' 25 scorso, ho ricevuta una infinita consolazione per li bramati rincontri di sua persona, come anche delle belle opere, sì nella stanza del *sig. march. Durazzo*, che nella chiesa di s. Marta, in cui ella ha esercitato, ed è per esercitare in appresso il suo ben noto valore. In quanto alle mie, che VS. vuole onorare con sentimento di troppa stima, la ringrazio in ciò del solito suo parziale affetto; e poichè la vedo per altro ben informata, non mi resta da soggiugnere, se non che io spero che a primavera sarà il deposito (1) in ordine per esser posto al suo luogo; dopo di che immediatamente mi ap-

(1) Il Deposito di Gregorio XIII, eretto nel Vaticano, intagliato in rame dal Frey.

plicherò all'esecuzione del bassorilievo (1) per la maestà Cattolica. Il *Il sig. Francesco Schiaffino* (2) si porta veramente assai bene, ed assai meglio di quello che da principio sperai; onde con l'applicazione allo studio, con la bontà del talento e de' costumi, si rende sempre più meritevole di quell'amore e di quella assistenza, che a contemplazione di VS. ho procurato, e procurerò sempre di prestargli, sperando che sarà per corrispondere alla comune aspettazione. La ringrazio delle notizie di costì; e per quello che riguarda la stagione del corrente autunno, ancor qui non può desiderarsi migliore, benchè io poco me ne prevaglia per essere ormai cacciatore più in teorica che in pratica. Circa alle opere di pittura, ed altro, che qui si va operando e disponendo, non ho cose molto particolari di significarle. La cappella di s. Antonio da Padova del *sig. duca di Bracciano*; nella chiesa de' ss. Apostoli, è ormai terminata. La cupola è stata dipinta dal

(1) Questo è il bassorilievo dal Rusconi fatto pel re di Spagna, esprimente s. Francesco Regis.

(2) Francesco Schiaffino, nostro celebre scultore, morto tre anni sono, studiò in Roma del Rusconi, a cui era raccomandato dal Piola. V. la lettera xxxix qui a dietro.

sig. Giuseppe Nasini (1), ma con mediocre applauso, ec.; il quadro dell'altare lo dipinse il *sig. Benedetto Luti*. La chiesa di s. Gregorio attualmente si restaura, e vi sarà da fare per molti pittori. Adesso *monsig. Sergardi* ha ordinato un modello per compire il giro del colonnato di s. Pietro, dove V.S. sarà già informata dalla statua equestre di *Carlo Magno*, che si fa dirimpetto a quella del *Costantino* del *cav. Bernino*, dal *sig. Agostino Cornacchini* (2), scultore fiorentino, il quale scoprì a questi giorni un suo modello della statua di un santo vescovo alla Rotonda, che subito fu ricoperto per vantaggio, come si può credere, dell'autore. Il *sig. Livio de Carolis*, superata già la lite coi Gesuiti, tira innanzi con grande sollecitudine il suo bel palazzo a s. Marcello al Corso, di magnifico prospetto, e dipinto per di dentro da' migliori pittori di Roma; frai quali saprà, che vi operò anche il *sig. Procaccini* (3); ed in questo proposito le avviso, come S. M. Cattolica, ad insinuazione dello stesso *Procaccino*, ha comprati i qua-

(1) *Giuseppe Nasini Senese*, così è riportato nell'Alfabetario, al quale si ricorra per aver le sue notizie.

(2) Il *Cornacchini* è Pistoiese.

(3) *Andrea Procaccini*, scolare del *Maratta*, morì in Madrid.

dri dell'eredità del *sig. cav. Maratti*, già destinati per il lotto, nel prezzo di scudi diciassette mila, e centrentotto romani, i quali son già pervenuti in mano della *signora Faustina* (1), che è quanto posso per ora comunicarle delle correnti novità. E quì riverendola con tutto lo spirito, divotamente mi confermo, ec. *Roma, 7 novembre, 1722.*

XLIII.

Carlo Giuseppe Ratti a monsig. Gio. Bottari.

PER parte del *sig. Ignazio Husford* di Firenze, mio carissimo amico, son venuto in cognizione che VS. illustriss. è l'autore che ha pubblicato i tomi delle Lettere Pittoresche stampate in Roma, ma da me non mai vedute. Una breve notizia ne ho io letta nelle Vite de' Pittori del *Museo Fiorentino*; ma il *sig. Husford* m'accenna che i tomi son cresciuti già fino al quinto, or di fresco pubblicato. Ciò mi fa credere ch'ella prosegua un'opera cotanto virtuosa ed utile ai pittori, e ch'io vo' cercare di provvedermi. Onde, mosso dal medesimo amor suo verso un'arte cotanto nobile, e debolmente da me esercitata, mi prendo

(1) Figliuola di Carlo Maratti maritata all'avv. Zappi.

l'ardire di significarle, come alcune lettere posseggo di pittori valenti, che forse non le sarebbero discare, ed una ultimamente n'ebbi dal *Zannotti* di Bologna, in cui con molta lode è nominata VS. illustriss. per il suo bel comento del Vasari, ch'io ho acquistato. Alcune ne ho del *Paggi*, nostro valente pittore, e da lui scritte al fratello in Genova, perchè facesse la tanto da lui sospirata divisione de' pittori da' doratori. Ma queste forse io pubblicherò nella ristampa del *Soprani*, che arricchirò di note interessanti, e la cui storia proseguirò, come spero, fino ai tempi nostri. Io mi son mosso ardentissimamente a scriverle, perchè mi accenna esso *Husford*, che il sig. *Mariette* in una lettera che scrive a VS. illustriss. parla d'una stampina del *Maratti*, incisa da *Gio. Agostino* mio padre, e della quale conservo il rame; ma egli ha inciso ben altro che questa piccola cosa. Intagliò, allorchè era in Roma, dello stesso *Maratti* un santo Zoccolante, che benedice certi bovi, di cui ne volle il rame il *Luti* suo maestro, ch'era anche possessore del disegno originale, e questa carta, di cui ne conservo una copia, è d'un intaglio gustosissimo, con un paese tutto sul gusto di *Gio. Francesco Bolognese*. VS. illustriss. perdoni la mia libertà, e faccia di questo mio foglio quel

conto che meglio stima, e lo degni di risposta, se lo merita. S'accerti però ch'io sono da qualche tempo estimatore de' suoi nobili talenti, e che non altro mi desidero che occasioni di poterla servire, e che colla più dovuta stima e sincero rispetto sono, ec. *Genova, 20 febbrajo, 1767.*

XLIV.

*Gio. Pietro Zannotti al signor Carlo
Giuseppe Ratti (1).*

SE così, come sono io, fossero pigri gli anni, non sarei così prestamente giunto alla decrepitezza, e allo stato di poco o nulla valere. Questa tardanza nel rispondere sia dunque dalla bontà di VS. attribuita a colpa dell'età, e non del rispetto che io le devo. I signori *Bianconi* (2), che, dopo fattami avere la gentilis-

(1) Il sig. Carlo Giuseppe Ratti, bravo pittore, è figlio del signor Agostino, non meno eccellente nella stessa professione. Il sig. Carlo è di più erudito e leggiadro scrittore, come si può vedere dalla *Descrizione delle Pitture, ec. di Genova*, e più dall'Accrescimento delle Vite de' Pittori di quella illustre città, fatto a quelle di Raffaello Soprani.

(2) Cioè il sig. Barone consigliere dell'Altezza Elettorale di Sassonia, e suo ministro alla Corte di Roma, e il sig. Carlo, suo degnissimo fratello, giovane di molto spirito e di molta erudizione,

sima sua, non credo d'aver più vedute, sono a parte anch'essi della mia mancanza, ma loro si perdoni. Sono ora avvolti tra le nuziali allegrezze, e perduti; ed io di mancar certamente al mio dovere per una simile commozione più non temo. Mille grazie intanto a VS. rendo che mi ha d'una così gentil lettera onorato, e di una amicizia, di cui grandemente mi compiaccio e mi vanto. Non posso aver poi maggior piacere nel sentire un giovine di tanto spirito ed intelletto, oltre il trattar la pittura, volerla ancor onorare di farne scritture e memorie; e lodo grandemente il pensiero di far riparo alle mancanze di *Raffaello Soprani*, ed al mondo recar quelle notizie che il tempo tenea, come sepolte, che VS. ha saputo rinvenire, e a dispetto del tempo trarle dalle tenebre, e farle apparire alla luce. Mi dispiace che a far questo, mala scorta VS. si è presa, affidandosi ai libri della mia Storia Clementina, e da ciò tanto onore mi viene, che non so, come il giusto vorrebbe, da una tale determinazione dissuaderla, anzi, al contrario,

dilettante e intendente delle belle arti a segno, che per suo spasso ha intagliato un disegno del sig. la Fage, che possedeva il conte Algarotti, rappresentante la Discesa d'Enea all'Inferno, carta eccellente, e da tener cara.

vorrei che ella avesse l'ultimo mio piccolo libretto, che porta in fronte questo titolo: *Avvertimenti per lo Incamminamento di Giovane alla pittura.*

E molto che io non ho letto il *Soprani*, ma io l'ho, e il vo' rileggere alcun poco, e parmi un autore che abbia scritto alquanto bene; ma un bello esemplare si è il *Vasari*, e per lo scrivere, e per ogni cosa; e l'ultima edizione di Roma è poi ricca di belli rami, e le note poi, che preziose sono, di *monsig. Gio. Bottari*. Ha scritto bene ancora *Raffaello Borghini*, e assai ancora l'*Armenini*. Ma Dio ne liberi dallo *Scannelli*, dal *Bisagno*, e da altri simili.

V'ha un libro intitolato la *Tavola di Gio. Batista Paggi*, suo celebratissimo pittore. Questo dovrebbe esser buono, ch'egli era gran pittore, come nello stesso tempo il fu *Bernardo Castelli*, che tanto onorò la *Gerusalemme del Tasso*. Genova ha avuto insomma pittori eccellenti, e celebrati in molti e diversi generi di pittura.

La prego di riverire a mio nome il *sig. Gio. Agostino* suo padre, con cui mi rallegra di un così studioso e valoroso figliuolo. Bramo che la mia antica amicizia VS. rammenti al *sig. Giacomo Boni* (1), del cui

(1) Vedi la lettera seguente, che rammenta la sua morte.

stato ottimo io godo grandemente. Egli è stato sempre uomo valoroso ed onesto al sommo. A VS. poi baciando la mano, mi dico con tutto il cuore, ec. *Bologna, 30 ottobre, 1762.*

XLV.

Carlo Giuseppe Ratti a monsig. Gio. Bottari.

Io trascrissi quelle lettere (1), che a VS. illustriss. inviai, da un antico manoscritto fatto in tempo che succedette la celebre lite del *Paggi*, il qual manoscritto dovetti poscia restituire a chi nel favorì, e gelosamente il conserva. Il carattere scabroso e mal corretto mi fece penar molto per intenderlo; onde VS. illustriss. bisognerà che si contenti di quanto le ho inviato, quando però non desiderasse alcun' altra cosa in esso contenuta.

(1) Le lettere qui accennate sono inserite in questo volume e sono la *xvi*, *xvii*, *xviii*, *xix* e *xx*. Della lite, ch'ebbero i pittori coi doratori, e della savia sentenza che diede il Senato, è fatta menzione nell'*Abbecedario Pittorico* all'articolo di *Martino di Carmois*, ma confusamente e scarsamente, non dicendo altro se non che: *In Genova, al tempo di Gio. Batista Paggi, famosissimo pittore, ottenne (la pittura) da quel savio senato decreto favorevole per la libertà ed indennità da ogni pensione.* Queste lettere suddette, e altre, mi sono state gentilmente somministrate dal detto sig. Carlo Ratti, arricchite d'opportune note.

Il *Paggi* poi scrisse sempre in Firenze, dove abitò per lo spazio d'anni 20 allorchè non poteva abitar in patria per il bando avuto dal senato, a cagione del commesso omicidio; ed appunto i pittori di qui tentavano l'approvazione de' capitoli per impor freno al *Paggi*, quando fosse ritornato, come egli continuamente tentava.

Per quel che riguarda la data, non è certamente in tal manoscritto, nè altro havvi che l'anno, in cui furono scritte le lettere, che è il 1590, cioè l'anno istesso, in cui i Padri del comune, appresso i quali era la lite, avendone lor dato commissione il senato, fecero la relazione favorevole a questo trono, che l'approvò con favorevolissimo rescritto il giorno decimo d'ottobre. Tal relazione, unitamente alla confermatória sentenza del senato, riporto io in fine della Vita del *Paggi* alla pag. 136 nelle mie note. E la Vita di esso *Paggi*, in cui è descritta tutta la lite, comincia alla pag. 112 della nuova edizion mia, che è presso alla fine (cioè la ristampa sola del *Soprani*, non compreso il secondo tomo), e lo stampatore è il *Caramara*.

Ma per far ritorno al *Paggi*, giacchè a VS. illustriss. le pittoresche notizie, quantunque mal esposte, non dispiacciono, egli non ritornò in Genova prima dell'anno 1600

come provano due lettere del *cardinale Ginnasio*, che gl'impetrò dal senato la remissione del bando, non essendo però egli allora per anche cardinale, ma nunzio di Spagna; e queste lettere sono scritte da Madrid in quest'anno, l'una il dì 10 di marzo, l'altra il giorno 15 d'agosto. Oltre a ciò, in casa *Paggi* in Genova si conserva il ritratto, che il *Paggi* istesso si fece ritornato in patria; ed oltre all'avervi egli istesso scritto il suo nome e il millesimo, v'aggiunse questi due non dispregevoli versi latini, che io nelle mie noterelle riporto:

*Fingere, quae potuit vivos per stamina vultus,
Hic mea me fictum vivere dextra facit.*

Tutto ciò sia detto per torle i dubbi riguardo a ciò che le abbisognasse scrivere intorno a questo autore nelle sue eruditissime note alle lettere: se d'altro abbisognasse, m'avvisi.

Y Mi spiace che, stampando le lettere, vi manchino i capitoli e le risposte del *Paggi*, perchè son cose da sganasciarsi dalle risa, leggendole, ma non voglio tacerne qui alcune per divertir monsignore.

Dice un di questi capitoli, che debba ascrivere a delitto grave il dir matte parole ad un maestro. Senza dubbio, risponde il *Paggi*, in repubblica i magistrati debbono essere rispettati, e particolarmente questo composto

di tante arti. Un altro capitolo prescrive obbligo grave a' consoli di metter in buona pace due maestri, che avessero fra loro dissapori. Questo capitolo, replica il *Paggi* si può aggiungere anche a quelli de' beccai. V'ha un capitolo, che non vuole che s'introducano pitture forestiere in città senza pagar dazio a' consoli; i quali se, esaminandole, le trovassero cattive, debbono condannarle al fuoco. Perchè (risponde il *Paggi*) far ciò? Si brucia la roba, nella quale è falsificato l'intrinseco valore, ma non le cose che non hanno altro che apparenza. L'intrinseco valore de' quadri non son altro che i colori, per questi falsificare bisognerebbe che fosse possibile metter gesso per biacca, sangue di porco per lacca, cenere per azzurro, e cose simili, che non le può fare alcuno.

Ma se poi, soggiunge, i signori consoli vogliono bandire da Genova le triste pitture, bisogna che prima abbrucino le fatture loro, e poi dien fuoco a sè stessi per tor l'occasione prossima. Erano tanto buoni cristiani questi consoli, che non volevano che si desse ad operare se non ai soli buoni ed esemplari maestri. Ecco il tempo, dice il *Paggi*, nel quale maestro Giovanni (questi era un santo artista, ma ignorante) farà tutte le faccende di Genova, e il *Cambia-*

so (1), se fosse vivo, si morrebbe di fame. Vogliono, (segue) i consoli sovvenire i poveri uomini da bene? Mettano mano ai quattrini dell'arte, e se non ve n'ha, facciano una raccolta. Proibiva un capitolo, che non potesse esercitar la pittura chi prima non l'avea studiata sotto un istesso maestro sette anni. Oh dice pure le spiritose cose su questo proposito! Dunque, passa a dire, se vi fosse un pittore che sapesse più piegare, che disegnar gl'ignudi, o più disegnar gl'ignudi che far pieghe; differenza, dice egli, che vediamo passare tra *Michelagnolo* ed *Andrea del Sarto*, quel povero giovane, che ciò conoscesse, bisogna che freni sè stesso, ed una cosa sola, da un sol maestro impari, e non possa come le api succhiare il buono da tutti? Ma per finirla in breve, v'ha l'ultimo capitolo che intima all'arte che invigili che alcun maestro non pigli garzoni, se non è abile ad insegnar loro. Ah questo finalmente è un capitolo, al quale m'acqueto, soggiunge: non ve n'ha altro più sano e più savio di questo.

Or *Girolamo Paggi*, fratello di *Gio. Battista*, con queste lettere in assenza del fratello, difendeva qui in Genova la causa, come da altre lettere apparisce, e felicemente la condusse a fine.

(1) Luca Cambiaso, eccellente pittore genovese.

Mi va mancando la carta, ma pure m'ingegnerò di dire ancora due cose: l'una è, che se mai volesse ella stampare la mia lettera del *Zanotti* (1), in cui parla di *Giacomo Boni* suo patriotto, e del quale scrive la *Vita* tra i viventi Accademici Clementini d'allora, le posso dire come questo *Boni* è morto l'anno scorso il dì 7 gennaio. L'altra cosa, che significare le debbo, è che se mai alcuna lettera mia avesse l'onore d'essere inserita in questa sua singolare Raccolta, che non credo, la supplico ad esaminarla bene, perchè io soglio scrivere in fretta, e perciò poco toscanamente, e senza alcun garbo. *Genova, 10 dicembre, 1767.*

P. S. Se ha occasione di vedere il *sig. Michelagnolo Ricciolini*, mel riverisca, e per fargli sovvenire di me gli dica che sono l'*olim Ab. Ratti*, discepolo del *Costanzi*.

XLVL

Carlo Giuseppe Ratti a monsig. Gio. Bottari.

L'onore che ricevo d'un suo stimatissimo foglio, monsignor illustriss., è così grande, ch'io non posso a meno di non gloriarmene, e renderne mille grazie alla bontà sua, che m'ha creduto abile a cooperare in parte,

(1) V. la lettera XLIV.

Bottari, Raccolta, vol. VI.

benchè picciola, all'avanzamento d'un'opera tanto utile alla pittoresca repubblica.

Le dirò dunque, come non sono stato ozioso in questi quindici giorni, nè quali aspettavo l'onore della ricevuta risposta, perchè ho trovato quattro lettere scritte in diversi tempi al celebratissimo nostro pittore *Paolo Girolamo Piola* (1), allievo del *Maratti*, di cui è una di queste, e l'altre sono del *Rusconi*, e tutte alla pittura spettanti.

Alcune poi ne conservo io, scritte a mio padre, e sono del *Luti*, del *Vieira*, vivente pittore del re di Portogallo, e di *Gio. Battista Natali*, morto ultimamente in Napoli, ed altre forse, cercando gli scritti, spero rinvenirne. Quella poi, che dovevo per ultima tralasciare, è quella che le invio per prima, non per altro se non perchè parla in un luogo con elogio di VS. illustriss., perchè, in quanto a me, dovrei piuttosto vergognarmi che un uomo di sì alto merito come il *Zanotti*, affidato forse troppo a quanto avea de' miei scarsi talenti udito dal sig. Baron Bianconi,

(1) Parla di questo professore l'Abbecedario all'articolo *Pietro Paolo Girolamo Piola*. Riporta anche un *Gio. Gregorio Piola*, nato nel 1655, e morto nel 1625, cioè 30' anni prima di nascere. Ma questo errore, come molti altri, sono del *Gazzienti*, che nel 1753 fece ristampare l'Abbecedario.

allorchè fu in Genova, parlò forse onorevolmente della mia persona.

Per quel che riguarda le lettere del *Paggi*, io devo dirle che ho disotterrato un antico manoscritto, in cui è descritta tutta la lite succeduta tra i pittori e i doratori di quel tempo, anzi tra i pittori e doratori uniti contro del *Paggi*, che, sbandito dalla patria, soggiornava in Firenze; e siccome in Genova avea il fratello che la lite difendeva, così con lettere lo istruiva; anzi ve n'ha una lunghissima, nella quale atterra tutti i capitoli fatti dall'arte, e da essa al senato presentati; e le so dire che vi sono i concetti più brillanti che ideare uno si possa, e le ragioni sono fondate in modo, che non v'ha luogo a controversia. Ma su questo bisognerebbe che VS. illustriss. m'avvisasse come debbo contenermi nella ristampa del *Soprani* (che subito le farò pervenire) perchè non vorrei che fossimo due a dire la cosa stessa, o quando ella voglia, non ho difficoltà alcuna che sieno stampate costì, e io astenermene. Ma su ciò m'avviserà.

Il sig. *Husford* appunto m'ha dimandato anch'egli due copie dello stesso rame, che spero in breve d'avere, avendole date a tirare, e a VS. illustriss. pure le spedirò con le copie delle lettere; ma bramerei sapere con qual mezzo dovrò farlo.

Io ho ultimamente pubblicato un'opere-
retta pittoresca, o sia una *Guida ai Fore-
stieri*, per sapere tutte le rarità di Genova,
e le pitture, sculture ed architetture di
tutte le chiese e de' palazzi, che ha molto
incontrato, nè so che in Roma ve ne sia che
una sola copia. Questo è un libro che niu-
no ha intrapreso di fare in Genova; e aven-
do poi cose bellissime, così mi son mosso
a farlo. Se ella non lo disdegnerà, glielo
invierò con le lettere.

Non so se il sig. Carlo Luti, che oramai
ha venduto tutto lo studio del padre (1),
conserverà più il noto rame; basta, potrebb-
e essere. Io ne ho una sola copia, ed
un amico mio ne conserva un'altra, che
procurerai di farmela cedere, quando VS.
illustriss. la volesse vedere.

Qui in Genova non si trovano a verun
patto questi tomi delle sue Lettere Pitto-
riche; nè saprei ove ricorrere per averle,
onde pregherò con la mia solita franchez-
za VS. illustriss. a volermelo far avere con
notarmene l'importare; ma per non recarle
tanta briga, ne scriverò a un amico mio,
che le pigli, e a lui ordinerò di pagarle a
chi si dovrà, e sarà sua cura poi il farmelo

(1) Figliuolo di Benedetto Luti.

pervenire. Perdoni, di grazia, tanto incomodo e tanta franchezza, che forse giustamente dirà petulanza.

Giacchè ho parlato tanto di pittura, non le rincresca che una cosa ancor le soggiunga. Io conservo un piccolo poema, ma d'una bellezza singolare. Egli è sopra la pittura, e la data della stampa è la seguente: *Impressum Romae, anno Domini mccccviii, adì xxv de Zugno*. L'autore è *Francesco Lancilotti*, pittor fiorentino, nome a me nuovo. In esso parla della pittura, che si lagna come da lui abbandonata, e dà dei precetti. L'ortografia è antica, che nulla più: lo stile mi pare elevato, nobile e istruttivo. Io volevo farlo ristampare, ma è troppo breve, non arrivando a 200 versi, e per istamparlo unitamente ad altro, non mi s'è ancor presentata occasione. Mi conservi nella sua preziosa grazia, e sappia che sono, ec. *Genova, 14 marzo, 1767.*

XLVII.

Carlo Giuseppe Ratti a monsig. Bottari.

Con mio sommo dispiacere non potei nello scorso ordinario rispondere a VS. illustriss. per essere molto occupato. Ora però le dico, come gradisco moltissimo che ella ab-

bia ritrovate le note Lettere (1), se pure l'amico mio non le avesse rinvenute prima, come a lui scrivo in quest'ordinario, e goderò ch'ella, giacchè ha per me tanta bontà, me le trattenga, avendo trovato in Roma persona che ne sborserà l'importare.

Io tengo le Madonnine del *Maratta* in pronto insieme con la Rebecca al Pozzo dello stesso autore, in mezze figure, e di cui pure conservo il rame; anzi debbo anche dirle, che pure conservo altro rame in mezzo foglio, inciso dallo stesso mio padre, con disegno del *Vieira*, ricavato da un quadro di s. Giovanni che scrive l'Apocalisse, che possedeva il *march. Pallavicini*, e che descrive il *Bellori* nella Vita del *Maratti*, stampata dall'Amedei.

Se ella averà da' signori *Luti* il rame già noto, ne gradirei alcuna copia; e se mai cercando questo ne trovasse un altro di s. Filippo con l'Angiolo, diverso molto dallo inciso dal *Frey*, sappia che questo pure è copiato dallo stesso mio padre da altro disegno del *Maratta* che aveva il *Luti*.

Io m'ero già mutato di pensiero intorno alle lettere del *Paggi*, e avevo risoluto di non inviargliele, benchè io già ne avessi copiata la maggior parte, pensando che sa-

(1) Cioè un corpo delle Lettere Pittoriche.

rebbe stata per me bastevol gloria quella di citarle nelle Vite de' nostri pittori; pure, ciò non ostante, ho pensato mandargliele, perchè forse si risolverà, vedendole, a stamparle, e con brevissime annotazioni le potrà illustrare (1).

Ne tengo poi pronte venti altre, che molto gradirà, e quanto prima le invierò, come VS. illustriss. mi accenna, al sig. *Husford*. L'ortografia di esse la troverà tale quale è l'originale.

Il poemetto, o sia Capitolo sulla Pittura, fedelmente trascritto, pur le rimetterò, e voglio certamente sperare che, da VS. illustriss. rimodernato e corretto, potrà fare ai giorni nostri tutta la sua figura, e formerà molto ornamento alla sua eruditissima opera, che molto desidero.

Mi conservi il suo affetto, e s'accerti che mi troverà sempre con tutta la più sincera ed ossequiosa estimazione, ec. *Genova, li 4 aprile, 1767.*

XLVIII.

Carlo Giuseppe Ratti a monsig. Bottari.

Godo moltissimo ch'ella sia disposta a favorirmi delle iscrizioni latine, ch'io vera-

(1) Il sig. Ratti mandò le lettere suddette con alcune sue note.

mente bramerei in istile di lapida, più che d'elogio, benchè non pretenda a ciò obbligarla. In esse parmi che potrebbe benissimo notarsi l'anno della morte e l'età di questi professori, con dire anche dove si segnarono, e a chi furono cari; e il *Baciccio* particolarmente potrebbe meritare molto. Il *P. Remondini Somasco*, qui abitante, hammi promesso di farne due. Egli è un religioso letterato, e a VS. illustriss., per quanto sento, non ignoto. Due altre iscrizioni lavora parimente il mio carissimo amico *Fruconi* (1), benchè io creda che migliori le comporrebbe toscane, ed una ultimamente me ne ha spedita di Milano il *P. Guido Ferrari* Gesuita in lode d'un religioso del suo ordine, ch'è il *P. Orazio Grassi*, architetto della chiesa di s. Ignazio in Roma (2): ond'eccole un altro autore, oltre i moltissimi, che io potrei notare, mancanti nell'Abbecedario.

(1) Celebre poeta toscano.

(2) Il *P. Grassi* noto per la controversia avuta col gran Galileo. Si può dire architetto della chiesa di s. Ignazio, perchè di due bellissimi, e vari disegni, che ne aveva fatti il *Domenichino*, prendendo parte da uno e parte dall'altro, ne formò un terzo che non piacque al *Domenichino*, onde non volle dare il disegno che aveva fatto della facciata, per lo che fu d'uopo farlo fare all'*Algardi*, che il fece magnifico.

Ma che debbo mai dirle delle sue Lettere pittoresche? In verità, ch'io son rimasto sorpreso in averle ritrovate cotanto piene e zeppa d'un'erudizione troppo necessaria ad un pittore. Ho letto quelle del *Tavella*, e nelle note bellissime pure v'ho ritrovato alcuna cosa (perdoni l'impertinenza) che non mi soddisfa; poichè egli è stato benissimo discepolo del *Tempesta* (1), ed è morto l'anno 1738. Io ciò dico con asseveranza, poichè, oltre i suoi studi, posseggo ancora un minutissimo manoscritto, che contiene la sua Vita, essendo egli stato uomo preciso al sommo, anzi schiavo, per così dire, di quanto operava o diceva. Nota egli in esso le misure de' quadri, i padroni degli istessi, le visite che gli venivano fatte, gli amici, che incontrava nell'andare a Messa, i discorsi che con loro faceva, le compre de' colori, e mille altre cose. Aveva poi un altro libro, che conteneva il suo domestico regolamento: in esso (che ogni giorno lo apriva) v'era il tempo di tagliarsi la barba, le ugne, di mutarsi la camicia, calze, scarpe, e simili altre inezie da far intisichire un pover uomo, ma non lui, ch'era a ciò

(1) Questo sbagliò è stato corretto, e ritrovato l'equivoco de' due *Tempesta*. Vedi volume IV, lettera CCVII.

assuefatto. Egli è stato poi uomo di costumi non dirò temperati, ma santi. Non voleva che in casa sua si parlasse che di cose indifferenti, per timore che il prossimo non ne patisse; ed è arrivato tant'oltre, che per quanti gli abbiano trufatti quadri, non ha mai voluto citare alcuno ai tribunali, per timore che non s'inquietassero, ed offendessero il Signore con atti d'impazienza.

Insomma io non so se d'un santo o d'un pittore dovrò favellare, quando la Vita di lui verrà a comporre. Meriterebbe ben egli un bell'elogio, ma non trovo chi voglia farglielo, perchè tutti rifiutano un tal incarico non per altro, che perchè non sanno come spiegarsi in latino nel doverlo dichiarare valente pacista, senza parafrasarlo con diffusione.

? / Ma ritorniamo alle lettere. Io sono in grand'intrigo per questo *Langetti*, del quale m'è ignoto l'anno in cui morì, e l'età sua. Ho bensì il catalogo delle opere sue di Venezia e di Firenze; ma il non aver egli mai operato in Genova, e il non esservi soggiornato, son cose che mi fanno essere affatto all'oscuro di sua persona. Quel sig. conte *Carrara* lo potrebbe egli sapere e liberarmi da questo laberinto?

Un grand'uomo è stato l'*Algarotti*, ed il *Zanotti* meritamente lo loda, ma non

sia discaro a VS. illustriss. il notarle qui ciò che mi scrive un pittore amico mio da Toscana, al sentire ch'io avidamente leggeva un tal autore.

“ Godo ch'ella si smammi nella lettura
 “ dell' *Algarotti*, ma io non ho potuto far
 “ di meno di non fare a questo suo Sag-
 “ gio sopra la Pittura alcune annotazioni
 “ critiche a quelle forse troppe dello scrit-
 “ tore, perchè molte in lingue incognite a
 “ molti eruditi, non che ai pittori, per cui
 “ deve suppersi diretta una tal opera. Alla
 “ pagina dunque 104, verso 12, vi ho posto
 “ così: Precetto ridicolo per un princi-
 “ piante, cui giova, e conviene l'appren-
 “ dere a caratterizzare le forme da esem-
 “ plari grandiosi, e non da quelli ristretti
 “ nella piccolezza d'una medaglia: piutto-
 “ sto saggiamente facciasegli fare dall'an-
 “ tiche teste grandi e di rilievo, esprimenti
 “ deità, o eroi greci e romani. Inoltre, a
 “ carte 190, verso 12, ho notato: Ottimo è
 “ il precetto di fare i piccoli modelli, ma
 “ falsissimo e difettoso è quello d'illumi-
 “ narli a lume di lucerna, stantechè, per le
 “ cagioni evidenti e inalterabili della Gno-
 “ monica, ogni corpo, od oggetto varia il
 “ suo chiaroscuro secondo la diversa gran-
 “ dezza del lume, da cui viene illuminato;
 “ dimodechè se il lume è maggiore del

“ corpo, larghi v'imprime i chiari, strette sfumate, e riflesse cagiona le ombre e gli sbattimenti; se il lume è eguale al corpo, eguali ancora vi cagiona i sopradetti effetti. Se il lume poi sarà piccolo, come quello di lucerna, piccolissimi formeravvi i chiari, grandi e crude le ombre, e sempre più dilatati gli sbattimenti, e solo in tal caso è vero il precetto del l'*Algarotti*. Nè suffraga il dire, che per dimostrare un oggetto illuminato da un lume grande, basta che il pittore addolcisca le ombre, perchè così verrebbe a operare contro la naturale verità, la quale, come si è detto, mai non unisce chiari piccoli ad ombre grandi, sfumate. Di più, a carte 199, verso 5, come testimonio di vista ho corretto così: La tavola del *Tiepolo* in s. Antonio di Padova non rappresenta una s. Appollonia, ma s. Agata, a cui son state tagliate le mammelle; di più a carte 235, verso 3, ho scritto: Forse (1) non si concederà sì facilmente dagl'intendenti che i *Caracci* siano stati superati nell'arte dal *Domenichino*, come decisamente pronunzia l'*Algarotti*. Passo sotto silenzio qualche altra annotazioncella letteraria per non essere io del genere pedantesco ., .

(1) E forse da molti si concederà.

Il quadro d'*Andrea Sacchi* (1) in casa Brignole non è quel ch'ella pensa, ma è antico di casa.

La supplico a darini nuova delle *Vite* de' pittori scritte dal *Canonico Crespi*, e se sieno ancora venute in luce; siccome anche bramerei sapere come abbiano presso VS. illustriss. incontrato le lettere da me inviatele col piccolo poemetto, che certo bramerei che vedesse il giorno, tanto più che vedo non aver ella rifiutato d'indurre lettere accompagnate con poesie. Se la carta non mancasse, seguirei, ma essa prevenendo il mio stucchevole discorso, così lo tronca.

XLIX.

Carlo Giuseppe Ratti a monsig. Bottari.

Ho inteso con piacere, che finalmente siano per venire in luce le *Vite* de' Pittori Bolognesi del sig. *Canonico Crespi*, che saranno ben ricevute dal pubblico per la molta intelligenza sua, e per la sua grazia nello scrivere.

Il primo tomo de' nostri Genovesi si va

(1) Questo quadro rappresenta Dedalo, che adotta l'ale alle spalle d'Icaro. Nel palazzo Barberini è un quadro simile del medesimo Sacchi.

avanzando, e spero che, uscendo anch'io n'averò onore, e molto penso che me ne verrà da VS. illustriss. a cui, uscendo, lo invierò. Quanti libri escon mai sulla pittura? Ella saprà come in Firenze si ristampa il *Baldinucci* con le note di *Domenico Maria Manni*, che mi dicono essere piene d'erudizione.

Ma, di grazia, come a conto della lor Madonna di s. Luca, han sofferto i Bolognesi le due lezioni accademiche stampate pure in Firenze, nelle quali si mette in chiaro il vero pittore *Luca santo*, e si confuta l'errore che persiste, d'attribuirsi le pitture al santo Evangelista? Io non le ho ancor lette, ma me ne muoio di voglia.

Il giovane *Raffaello*, di cui egli ignora il cognome nella lettera del *Cortona*, inserita nel tomo v, a c. 205, è senz'altro *Raffaellino Bottalla*, savonese, discepolo del *Berrettini*. Di questo giovane hanno in Roma un grande e stupendo quadro, rappresentante la Riconciliazione di *Giacobbe* con *Esau*. Questo quadro si conserva nella galleria del Campidoglio, ed era della casa *Sacchetti*, da cui il *Bottalla* fu protetto, e posto a studiare dal *Cortona*. Il vero nome di questo giovane era *Gio. Maria*, e per tale è registrato nell'Abbecedario. Il *Soprani* ne nota la morte avvenuta nel

1644. Io poi ho rinvenuta la sua fede del battesimo, e da questa ho scorto esser costui nato nel 1613.

A proposito del *Cortona*, VS. illustrissima si lagna che (1) niuno ha scritto la Vita di lui? L'ha pure scritta quel ridicolo del *Pascoli* con tutta la miglior crusca del mondo, per quanto egli ha preteso. Poveri disgraziati che son mai stati quei pittori, i cui nomi ha egli profanato con tante sciocchezze. Io ho una copia dell'antico originale del *Passeri*, scrittore, che non può essere a VS. incognito (2). In esso è la Vita del *Cortona*, ma non ultimata. Costui parmi che parli con qualche verità, e per lo più di persone che ha conosciute. Quanti vi sono in questo suo manoscritto nominati, de' quali nessuno mai ha scritte le Vite? Tra questi si può annoverare il celebre *Pietro Testa*, disegnatore di tanto merito, e il cui disgraziato fine rammenta in una maniera ridicola e nuova *monsù le Conte* nel suo Dizionario portatile. Ma oltre il *Testa*, chi mai ha scritto la Vita di *Pietro Laer* detto il *Bamboccio*, d'*Agostino Tussi*, pittor di prospettive, compagno del *Salim-*

(1) Nel vol. v. lett. 114.

(2) V. nel tomo v. lett. 127, le Vite di Niccolò Pio. E in questo volume vi, a pag. 14.

beni e del *Gentileschi*? Questo *Tassi* il *Soprani* nostro, nominandolo per poche cose fatte in Genova, lo chiama Bolognese, onde il *conte Malvasia* nella sua *Felsina* copia quanto ne dice il *Soprani*. Il *Tassi* fu *Perugino*, figlio d'un pellicciaio, ed era cognominato *Bonamici*; e non *Tassi*. Egli è morto in Roma d'anni 79 nel 1644, e fu sepolto in s. Maria del Popolo. Forse di costui han taciuto gli scrittori, perchè essendo vissuto in un secolo, in cui, chi scrivea le *Vite*, tutto diceva de' costumi, così per non metter fuori le sue scostumatezze l'hanno taciuto. Un tal pittore *Armano* ha avuto la fortuna d'esser descritto dal *Passeri*. Di costui havvi un paesaggio con figurine sopra la porta della sagrestia della *Minerva*. Egli morì l'anno 1649. D'*Alessandro Turco* veronese forse averà scritto il *commendator del Pozzo*, ma io non ho un tal libro. Ma d'*Angelo Carosello* romano, pittore di quel gran grido che si fa sentire per tutto, e di *Guidobaldi Abatini* da città di Castello, morto d'anni 56 nel 1656, niuno ha parlato mai (1). L'*Abatini* aiutò il *Romanelli* nelle storie della contessa Ma-

(1) Un poce ne ha parlato l'Abbecedario, ma niuno ne ha scritta la *Vita*, di cui intende qui il sig. Butti.

tide in Vaticano; e tra l'altre cose di questo pittore si vede in Roma la Volta della cappella di s. Teresa alla Vittoria. Dal *Pascri* pure si parla d'un *Gentile*, per nome *Luigi*, nato in Bruselles. Costui ha dipinto a fresco nella chiesa de' santi Domenico e Sisto un quadro laterale all'altar maggiore, entrovi s. Domenico, che, a confusion degli eretici, getta il libro degli Evangelii nel fuoco senza che arda. In santa Maria Maggiore ha fatto il quadro di s. Caterina salvata dal tormento della ruota. Questo quadro è nella cappella Cesi. In s. Marco poi, ha fatto il quadro di s. Antonio di Padova. Costui morì d'anni 60 in Bruselles nel 1657. Son pure sepolti nell'oblio *Giuliano Finelli*, e *Giuseppe Peroni*, scultori celebri, e il secondo particolarmente, uomo al sommo capriccioso e vago. Con loro sepolta è pure *Caterina Ginnasi*, e, per ultimo, *Gio. Angelo Canini*.

Non m'estendo di più, perchè è fatica inutile, se ella ha cognizione d'un tal manoscritto, che suppongo che si conservi nella libreria Vaticana; almeno io so che il mio è copiato da uno che possedeva il cav. *Luti*, il quale l'avea avuto da tal banda.

In questo tomo sono le Vite di 36 autori fioriti in un secolo, o piuttosto dal 1641 sino all'anno 1673.

Bottari, Raccolta, vol. VI. 14

Tra essi mi scordavo segnarle, che si legge anche la Vita di *Baccio Ciarpi*, maestro di *Pietro da Cortona*.

Se s'avranno nuove del *Langetti* dal sig. conte, mi saranno care. Io ho incomodato, o piuttosto fatto incomodare questo signore per alcun' altra notizia.

Io non ho ancora avuto, dopo tante promesse, alcuna iscrizione lapidaria. Se VS. ill. vorrà favorirmi di quella che mi ha promessa del *Baciccio*, la potrà fare a genio suo, perchè mi sarà accettissima. Perdoni la noia che le apporto, e s'accerti che io sono per obbedirla, ec.

P. S. Mi son sempre dimenticato di dirle, come ho in pronto la stampa di s. Giovanni del *Maratti*, incisa da mio padre, ma or le dico che quanto prima gliel' invierò per un amico, che verrà a Roma presto. Se io avessi comodo, ed ella il desiderasse, le scriverei in una lettera alla meglio la Vita del *Luti*, perchè penso che non vi sieno altri che mio padre che possa saperla, essendo vissuto molti anni con lui, e poi per altri motivi.

L.

Francesco Preziado (1) *al signor*
Giambatista Ponfredi (2).

Sono alcuni giorni che io promessi a VS. dar qualche breve notizia intorno a quei pittori che in Ispagna ebbero più grido, de' quali poca o niuna notizia se ne tiene in Italia, non essendo cogniti se non ai compatriotti medesimi, e ai forestieri che in quelle parti si trovano accidentalmente, capaci di qualche intelligenza nella pittura; e perchè le loro opere ordinariamente si trovano poste nelle chiese, o nascoste nei palazzi o nelle case private, dove l'adito non si rende così facile, come in quelli dei principi italiani, restano perciò sepolte, e non vendute, nè viste oltra i monti, come quelle di altri valenti pittori forestieri, che da altri paesi sogliono capitare in Roma; assicurando VS. che vi sono stati in quel regno professori di tal eccellenza che le loro opere meriterebbero stare al fianco de' più celebri coloritori nelle famose gallerie de' principi dilettranti.

(1) Direttore della suddetta Accademia Spagnuola in Roma.

(2) Di questo lodevolissimo professore è la lettera I del volume v di questa Raccolta.

Non vorrei che, per essere io Spagnuolo , nato nella città di Siviglia, dove nacquero e vissero molti de' primi pittori , che dirò in appresso, mi avesse a tenere VS. per un preoccupato dal dolce amor della patria, perchè quantunque per quella nudrisca un genio, che a tutti è naturale, non ostante la dimora che ho fatto in Roma per ben 34 anni, fa sì che non mi si offusca la ragione, e m'infonde quell'inclinazione, che per la verità sempre mi trasporta a decidere, quando mi si permette. Con questa dichiarazione o protesta, che io faccio a VS., passo brevemente ad informarla , chiedendole fin di adesso quel compatimento che merita la penna, di chi scrive in un linguaggio che, per non essere suo, dovrà rendersi necessariamente difettoso al suo buon gusto.

E per dar principio da' più remoti tempi, dico ch'essendo stata la Spagna invasa e dominata da' Mori dell' Affrica, come VS. saprà dalle istorie, per quasi otto secoli, per iscacciarli, i propri Spagnuoli, fino alla totale espulsione, ebbero da soffrire dure fatiche, ed una perdita quasi totale delle lettere e belle arti. Allora più che si promovevano l'armi, meno si dava campo alle delizie della pittura. Nulladimeno pare che alcuni pittori tra i Cristiani vi fossero tollerati da' Mori, imperocchè in Siviglia mia

patria è una Compagnia, o società, fondata in una cappella della parrocchia di s. Andrea, dove io sono battezzato, che ha per protettore il glorioso s. Luca Evangelista; e detta compagnia gode gli statuti datile dal glorioso conquistatore di quella città il re *L. Ferdinando*, se non vogliamo credere che allora vi s'introducessero da altre parti, o che di repente vi nascessero.

In detti statuti, fra le altre cose, si nominano due ufiziali, o consoli, per invigilare ed esaminare i pittori, i quali non debbano operare in pubblico sotto pecuniarie pene se prima non vengano da essi esaminati nella proporzione o simmetria, anatomia, ed altre parti, che necessarie sieno per un buon pittore, ec.

Questo santo re visse nella metà del decimoterzo secolo, e da qui si potrà comprendere quanto antica sia questa confraternita de' pittori, i quali io suppongo che saranno stati in quei tempi, nel sapere poco felici, così come l'Italia ancora era senza quelli che il secolo d'oro molto dopo ne produsse.

Nel tempo poi che in Italia sorpresero tutti di stupore l'opere di *Michel' Agnolo*, e di *Raffaello*, vi furono in Ispagna alcuni di tanto spirito, che sentendo lodare le opere de' due suddetti eroi delle nostre

arti, si accinsero a passare l'Alpi per venire a trovarli, e tenerli per maestri, per trasportare dopo, come fecero, nella lor patria quella scuola e maniera.

Da Castiglia venne *Alonso Berughette* fino a Firenze, e sotto la direzione del *Bonarroti* (1) si avanzò nella pittura, nella scultura e nell'architettura di modo che al suo ritorno in Ispagna acquistò tanto credito e capitale, che poté comprarsi un feudo, e nobilitarsi: non ostante però la maniera fu serca e dura, partecipante del gottico. Con la gloria che acquistò il *Berrughette* (2) s'animò a uscire dalla Andalusia, per venire in Roma, *Gaspero Bezerra* (3), e di questo già ne fa memoria il *Vasari* nella Vita di *Daniello da Volterra*. Questi dipinse con li cartoni di *Danielle* la Natività della ss. Vergine, in una lunetta della cappella, in cui il maestro dipinse la Vergine Assunta in Cielo alla Trinità de' Monti, ed una tavola, in cui rappresentò la Caduta di s. Pao-

(1) V. il *Vasari*, il *Palomino* e l'*Abbecedario Pittorico*, che parlano molto di questo professore, e in detto *Abbecedario* è chiamato *Berruguete*.

(2) Morì nel 1545.

(3) Di esso parla il *Vasari* e il *Palomino*. Il *P. Orlandi* lo chiama *Gasparo Bacerra*.

lo, di propria invenzione, la quale sta sopra l'acquasanta dietro alla porta della chiesa di s. Spirito in Sassia.

Tornato il *Bezerra* in Spagna fece molte opere di tutte tre le professioni con molto plauso, e con maniera assai più grande, e di miglior gusto che il suo antecessore, cui tolse molta gloria, facendosi capo scuola allora nelle Spagne.

Da Valenza venne un *Giovanni Giovannes* (1), che in quelle parti lo tengono per allievo di *Raffuello*; le cui opere sono rare, piccole, e dipinte in tavola con un gusto assai buono, finito, e disegnato, di modo che in esse vi si scorge la maniera di *Raffaello*, come osservò *D. Ipolito di Ruvita*, nativo di quella città, e che studiò in Roma per tredici anni, e quasi sempre nelle stanze di *Raffaello* nel Vaticano.

Molti altri vi furono in quei tempi di non poco merito, ed alcuni forestieri comparvero che diedero qualche lume in Spagna. Fra questi vi fu in Siviglia il *Torrigiani* (2), competitore e fiero nemico in Firenze (3) del *Bonarroti*, e vi modellò grande al naturale

(1) Non trovo questo professore registrato nell'Abbecedario.

(2) Torrigiano Torrigiani. V. il Vasari.

(3) Quando era giovane scolare schiacciò con un pugno il naso al Bonarroti, onde gli convenne scappar di Toscana.

la bella figura di un s. Girolamo penitente e nudo, che s'ammira in quella città, nella chiesa de' monaci Gerolimini, ed una Madonna col Bambino della medesima grandezza, che si venera in altro altare in detta chiesa.

Vi capitò ancora *messer Pietro Campagna* (1), fiammingo pittore, e allievo di *Raffaello*, di cui vi si fece scolaro in Siviglia il *Divin Morales*, così chiamato per aver sempre dipinto de' soggetti sacri e devoti in mezze figure assai finite. Di questo autore ne aveva una tavola l'em. *Traiano Acquaviva*, che rappresentava un Cristo che porta la Croce sulle spalle, ed istoriato con la ss. Vergine afflitta, ed altre figure; il qual quadro credevano in Roma molti pittori della scuola di *Michel' Agnolo*; *monsig. Canali*, poi Tesoriere di N. S., e ora Cardinale, che lo aveva portato da Spagna, e regalato a detto eminentissimo, disse chi n'era l'autore, ed io lo conobbi per aver viste molte altre cose di questo pittore in Siviglia.

Venne anche in quella città l'*Alessio* (2),

(1) V. il Palomino e l'Abbecedario del P. Orlandi, da cui è chiamato *Campana* di Bruselles.

(2) Forse Galeazzo Alessi, ma questo fu più architetto che pittore. Nella Descrizione del palazzo Vaticano, a cart. 40, questa pittura è attribuita a Matteo da Luccio.

pittore ed allievo del *Bonarroti*, che dipinse in Roma nella cappella Sistina, dove è il Giudizio del suo maestro, li due quadri che sono allato alla porta della cappella internamente; ed in Siviglia nella cattedrale fece una figura colossale di un s. Cristofano, da cui prende il nome una delle sedici porte di quella gran chiesa; e mentre lo dipingeva, si avvide di un quadro che sta in un altare immediato, dove *Luigi di Vargas* dipinse Adamo ed Eva con altri Patriarchi; e vedendo una gamba di Eva bene scorciata, proruppe dicendo: Più vale la tua gamba, che tutto il mio s. Cristofano.

Questo *Vargas* (1), nativo di Siviglia, venne a studiare in Roma, e vi si fece assai buon pittore nella scuola di *Perino del Vaga*, e tornato in patria vi fece molte opere a fresco e ad olio con molto credito.

In Castiglia fu *Gio. Fernandez de Navarrete Muto* (2), e così chiamato, e conosciuto fra li Spagnuoli, il quale venne in Italia, e stette sotto la direzione di *Tiziano*, e seppe tanto imitarlo, che li suoi ritratti passano per opere del suo maestro moltissime volte. In oggi trovandosi in Roma l'ecc. sig. march.

(1) V. l'Albecedario in fine della lettera L fuori d'ordine.

(2) Si parla molto di questo pittore nell'Albecedario.

de los Balvases, se ne potrà vedere uno che rappresenta un antenato della famiglia Spinola, dipinto dal *Muto*, che per avervi posto il suo nome, si vede non essere di *Tiziano*, ed è disgrazia che detto quadro abbia patito non poco. Questo pittore dipinse varie cose nell' *Escorial*, e fu poi conosciuto quando non fu più vivo.

In Cordova vi fu il Porzionario della cattedrale *D. Paolo de Cespedes* (1), in Roma cognito per *Paolo Cedaspe* corrottamente; uomo eruditissimo in ogni sorta di belle lettere, e versatissimo nelle lingue latina, greca ed ebraica, e intelligente nell'arabica, il quale, fra molte opere che scrisse, alcune furono sopra la pittura, particolarmente una in ottava rima, di cui varie ottave ne rapporta nel suo libro il *Paceco*, di cui si parlerà in appresso. Venne in Roma il detto *Cespedes*, dove fu provveduto della sua Porzione ecclesiastica, e frattanto si applicò molto alla pittura, e dipinse varie cose a molto buon fresco, come si vede alla *Trinità de' Monti* nelle teste che dipinse nell'arco della cappella della ss. Annunziata, che è la seconda, quando si entra in chiesa a mano manca. Il *Titi* rapporta un'

(1) L'Orlandi lo chiama *Cespede* nel suo *Abbecedario*.

altra opera nell'Araceli, ma oggi non vi si trova, e bisogna credere che sia stata rovinata. Fece anche in Roma di scultura una testa di Seneca, che non ho potuto sapere dove sia. Ritornò in patria verso l'anno 1567, e vi fece molte buone opere a fresco e a olio, delle quali una è il gran quadro, che nel refettorio della Casa Professa di Siviglia avevano i PP. Gesuiti, e rappresenta un Riposo della Vergine quando va in Egitto, con degli Angeli che le somministrano varie frutta, e fa bellissimo effetto per il colore. La sua maniera pare che abbia rapporto con la scuola degli *Zuccheri*.

L'essere stato chiamato in Spagna da *Carlo V* il famosissimo *Tiziano*, fece che esso vi stabilì una buona scuola, di modo che ne riuscirono allora, ed in appresso molti buoni pittori, particolarmente nel colorire.

In Siviglia fiorì, e vi operò molto il dottore *D. Paolo de las Roelas* (1), canonico della collegiata di un luogo detto *Olivares*, il quale imitò molto *Tiziano* suo maestro con un carattere grande, ed una maniera morbida e carnosa. Nella parrocchia di s. Isidoro, vescovo della medesima città di

(1) Si fece in età matura ecclesiastico, e gli fu conferito un canonicato. V. l'Abbecedario.

Siviglia, sull'altare maggiore è un gran quadro che rappresenta la morte del santo vescovo, opera veramente grande.

E nella cappella della nazione Fiamminga, posta nel collegio di s. Tommaso d'Aquino, fece ancora il gran quadro col Martirio di s. Andrea Apostolo, la cui bellezza e forza di colore sorprende. Molte altre opere sono in varie altre chiese della città, delle quali, per non dilungarmi, non ne parlo.

In Toledo fiorì nel decimosesto secolo *Domenico Greco*, così chiamato per essere tale, ma da ragazzo fu educato in Spagna, e si dice essere stato allievo di *Tiziano*. Le sue opere sono di un gusto assai buono attaccato al maestro; ma sentendo dirsi da molti che li suoi quadri parevano affatto di *Tiziano*, mutò la sua maniera in altra così ridicola e stravagante, che rende maraviglia il vedere che un uomo così buon pittore, diventasse, per un capriccio, così cattivo.

In Valenza vi furono in quei tempi *Francesco Ribalta*, e *Giovanni* suo figliuolo, che fu in Spagna maestro di *Giuseppe de Ribera* (1), detto volgarmente lo *Spagnoletto*, il

(1) L'Opere di Giuseppe, che sono in Napoli, sono le più eccellenti che abbia fatte.

quale 'poi in Roma si pose nella scuola del *Caravaggio*, e che in Napoli dimorò sempre con quel credito che meritamente esigono le sue opere. Di questi due *Ribalta*, il padre venne in Italia, e si tiene in Valenza che applicasse appresso le opere di *Raffaello*, e poi passasse sotto la direzione di *Annibale Caracci*, cui cercò d'imitare il figlio *Giovanni*, che tenne una maniera più facile e grande del padre.

In Madrid operarono con molto credito *Bartolommeo Carducci* (1) fiorentino, e *Vincenzio* suo figlio, essendo molte opere loro in quella Corte. *Vincenzio* scrisse ancora un libro in Dialoghi sopra la Pittura, assai bene scritto, non solo per la purità della lingua, ma per il modo con cui tratta la materia e il soggetto dell'opera, il quale oggi si è fatto raro.

In Siviglia fiorì il dotto *Francesco Paceca*, ma con una maniera dura e secca, e ancora scrisse un libro della pittura, a cui applicò di già ben adulto, per aver prima applicato alle lettere. Porta nel suo libro molte notizie de' professori di tutte tre 'arti anteriori a lui, e fra li suoi precetti copìa molte ottave di *Paolo di Cespedes*, che

(1) L'Olandi lo nomina Carduco, ma scorrettamente.

ne comprendono altri. Ei trattò molto diffusamente la questione delle preeminenze della pittura sopra la scultura. Si vede nel suo libro, che questo pittore fu molto amante di *Raffaello* e *Michel' Agnolo*, poichè, oltre le molte lodi, ne commenda molto l'imitazione, benchè solo avesse veduto le loro opere in istampa. Questo pittore fu il maestro di *D. Digo Velasquez*.

Nella medesima città di Siviglia fu in quei tempi uno scultore che conobbe il *Paceco*, e che molto lo loda nel suo libro, così per la sua intelligenza, come per la facilità con cui spiegava li suoi concetti nella conversazione, mettendo mano al toccalapis, e segnando con esso per farsi intendere dimostrativamente. Questo uomo merita che io ne faccia qui questa memoria, non solo per ciò che ne scrisse il *Paceco*, ma per una statua grande la metà del naturale, che si vede nella cattedrale di Siviglia, posta in un altare contiguo alla porta maggiore; la quale vedendola il sig. *Fermin*, scultore francese (1), fece molte

(1) Questo scultore fu pensionario nell'Accademia di Francia in Roma, e fece qualche bassorilievo nei piedistalli dell'altare di s. Ignazio al Gesù. Dopo passò al servizio del re cattolico, e fece molte statue a s. Ildefonso, e trovandosi la corte in Siviglia accidentalmente nel 1732, capitò in quella città, e ammirò le molte opere particolarmente de' pittori.

lodi di essa, dicendo trovarla assai migliore di quella del *Torrigiani*, di cui ne dissi sopra, aggiungendo essere forse la meglio statua moderna che aveva visto in Spagna, così per la intelligenza della anatomia, come per l'aggiustatezza de' contorni. La disgrazia è, che altra opera di questo valente scultore non se ne scopre in quella città, benchè il *Paceco* accenni un Crocifisso grande al naturale nel convento dei Domenicani, detto s. Paolo, che io non potei mai trovare; benchè io fossi molto pratico del convento, per avere studiato presso quei lettori di filosofia.

Ma, per non dilungarmi sopra tanti pittori di non piccolo merito, che produsse quella città, emporio allora delle ricchezze dell'Indie, e che molti di essi passarono alla corte di Madrid, parlerò di quelli che ebbero più credito, e che da intelligenti forestieri vengono più commendati.

Il primo sarà *Francesco Zurbaran* (1), pittore veramente di molto merito. Questi ebbe una maniera Caravaggesca, ma assai più disegnatore del *Caravaggio*, con più belle pieghe, e con assai migliore composizione. Io posso dire che *Francesco Vieira* portoghese pittore, che studiò in Roma per lo

(1) Nell' Abbecedario è appellato *Zurberan*.

spazio di 13 anni, li cui disegni molto si stimano qui fra i professori, trovandosi in Siviglia nel 1732, che fu l'anno che io venni in Roma, spinto ed animato da lui, mi disse, vedendo alcuni quadri del *Zurbaran*, che conosceva essere stato un gran pittore, e che aveva composto assai bene, essendo che la composizione era la parte della pittura, dove forse più esercitava la sua osservazione, e critica il *Vicira* (1).

Il medesimo Portoghese ammirò e lodò molto le opere di *Bartolomeo Muriglio* (2), di cui diceva che pareva che avesse dipinto con la carne macinata, e molto gli piacque l'imitazione di essa ne' molti quadri che di questo pittore sono per le chiese di Siviglia, particolarmente in quella dell'Ospedale della Carità, ed in quella de' Padri Cappuccini, e la celebre Concezione della Madonna della chiesa de' venerabili Sacerdoti, opera delle più belle ch'egli facesse.

In Roma nel palazzo del *Principe Santo-buono* sono due quadri con due figure; l'una

(1) Vedi qui addietro le lettere di questo *Vicira* a n. xxxv, xxxix, ec.

(2) Di esso parla molto l'*Abbecedario*. Dice che nacque in Pils, e passò in Siviglia alla scuola di Gio. del Castiglio. *Indi fu mandato a Siviglia*. Errore patente. Ma questo *Abbecedario* n'è pieno, benchè corretto più volte.

rappresenta un Cristo alla Colonna, l'altra un s. Rocco, grandi al naturale, i quali furono posti una Volta in mostra nel chiostro di s. Gio. Decollato, e allora fu creduto il cristo del *Vandeich*.

Le opere di questo pittore, che si sono trovate per le case private, sono state trasportate via da Fiamminghi e Inglesi, e perciò è cognito e stimato in quelle parti. Questo pittore ebbe sul principio una maniera forte, che acquistò in Madrid, dove passò a perfezionarsi sotto la direzione di *Velasquez*, il quale gli facilitò il copiare molte opere eccellenti del palazzo reale, trattenendosi in quella corte per lo spazio di 11 anni, dopo il qual tempo tornò a Siviglia, dove fece a olio i quadri del chiostro della Porteria del convento di s. Francesco de' PP. Osservanti, fatti con bella imitazione della natura, e con maniera forte e ricercata; ma questa maniera si diede a cambiarla in altra più dolce, morbida, delicata e finita, ma di forza e di bell'impasto per rendere più piacevoli le sue opere a tutti; e veramente sorprendono i quadri grandi istoriati che fece, per la verità con cui copiava la Natura, e perciò vien detto il *Vandeich* spagnuolo.

Le sue opere ordinariamente sono sacre, benchè abbia fatte alcune bambocciate pic-

cole e grandi di bellissima maniera; e di questo genere mi ricordo aver veduti due quadretti in casa del sig. *Schiavetti*, che in oggi abita a canto alla Porteria dell'orto de' Cappuccini, e nell'uno si rappresentano due Donne, che si riposano nel portare una brocca d'acqua, e nell'altro un Uomo ed un Ragazzo con un Asinello, fatti della sua prima maniera. Questi due quadretti furono lasciati in questa casa insieme con una mezza figura di una s. Rosa di Lima, in tela, di circa quattro palmi, da *D. Gio. di Zamora* spagnuolo, nativo di Siviglia, che li portò a Roma. Il ritratto di questo pittore, fatto da lui medesimo, sta nella galleria del Granduca fra gli altri che vi sono (1).

Contemporaneo suo nella medesima città fu *D. Gio. Valdes*, uomo di sommo spirito, come lo manifestò ancora nelle sue opere fatte con maniera toccata, e non così di bel colore come il *Muriglio*. Nella chiesa dello spedale della Carità, dove tanti e così grandi quadri fece il detto *Muriglio*, ne operò ancora il *Faldes*, facendo un gran quadro dell'Esaltazione della Croce molto buono, ma però quelli che rendono mara-

(1) L'*Algarotti* nelle Lettere di pittura, pag. 114, accenna il merito di *Muriglio*.

viglia sono due soprapporti grandi, dove rappresentò due scheletri, o morti, uno che con la falce strascina un manto reale, scoprendo, e quasi rovinando varie casse di morti, nelle quali si scorge un re ed un papa mezzo inverminiti e consunti: logori li drappi e guarnimenti d'oro, con cui le dette casse erano ornate. Nell'altro uno scheletro sconvolge e lacera vari libri, ed istromenti di scienze ed arti. Io posso assicurarla che rende orrore il vedere le casse con li cadaveri, ne' quali pare che vi si scorga l'umido delle sepolture, e la rovina che causano i topi, e vari insetti, che rende nausea il vederli nel temp^o, che si considera non essere stato facile il potersi fare simil cosa al naturale. Egli medesimo accortosi di aver fatta una fatica sorprendente, disse ad alcuni amici che ad altro si era data la carne (parlando per il *Muriglio*) ed a lui l'osso, ma che quell'osso non lo avrebbe rosicato così facilmente nessuno. Questo ancora fu architetto, e modellò alcune figure di creta molto bene.

D. Diego Velasquez è cognito in Roma, dove venne non ad imparare, ma ad insegnare a dipignere, come dice nella sua Vita *D. Antonio Palomino*. Quanto abbia saputo fare questo pittore, non serve che io lo dica a V.S., poichè le sue opere, che pur

sono in Roma (1), ne parlano. Solo dirò, che in Madrid, dove andò da Siviglia sua patria, e allo Escuriale, vi sono quadri grandi istoriati, che sorprendono; ma fra tanti mirabili ritratti grandi al naturale, e tanti quadri, che vi si vedono, vi è quello detto della Famiglia, tenuto per un capo d'opera che sorprende chiunque lo vede, e del quale seppe dire *Luca Giordano* essere la teologia della pittura.

In questo quadro la figura principale è l'Infanta di Spagna, *Donna Margherita Maria d'Austria*, che poi fu Imperatrice. A questa signora servono varie ragazze e damigelle. Vi è ancora una nana ed un nano, che allora servivano in corte, secondo il costume di quei tempi. E nel fondo del quadro si scorge aperta una porta, fuor della quale pare che vi sia il sole, con un servente di guardia.

Nel primo termine del quadro si è posto il medesimo *Velasquez* con la sua croce di s. Giacomo al petto, che il medesimo regli diede dopo finita quest'opera. Pare che il pittore dipinga un quadro posto sul cavalletto; ma perchè questo quadro si vede di dietro non potendosi vedere quello che di-

(1) Ammirabile è il ritratto d'Innocenzio X nel palazzo del principe Doria Paoliti.

pinga, fece al muro un specchio, nel quale vien ribattuto il quadro, e vi si vedono li ritratti del Re e della Regina, ch' egli faceva.

Tutto è fatto con quella gran bizzarria di pennello, ch'egli ebbe inimitabile e maravigliosa, ed è così bene imitata la natura, che pare, a chi lo vede, di trovarsi in quella camera, e che tutto sia animato. Della prima sua maniera posso dire a VS. che tutti li quadri ch'erano in Siviglia, dove fece li suoi studi dalla natura medesima, in casa del *Pececo* suo maestro e suocero, rappresentando ordinariamente mezze figure in bambocciate con maniera assai tinta e finita sul gusto del *Caravaggio*, sono stati trasportati da' forestieri altrove. Mutò questa prima maniera in Madrid in quella che si conosce a Roma più dolce e carnosa; e la necessità di dover attendere ai tanti ufizi e cariche che il re Filippo IV gli conferì per maggiormente onorarlo ed arricchirlo, ci privò di molte altre sue opere, e fece ch'egli si desse a quella maniera così toccata e veloce, colla quale copriva la fatica, che nelle teste faceva con più accuratezza e pulizia, adoprando nel finire un'opera de' pennelli con lunghe aste, coi quali ritoccava, ed uniformava il tutto, col naturale avanti, fa-

cendosi così padrone di una maniera che non è facile a seguire, o imitare.

Il suo servo, cioè schiavo, chiamato *Gian di Pareia* (1), riuscì ancora molto buon pittore, ma di maniera più tinta e malinconica (2). Il ritratto di questo pittore, ch'era di una carnagione olivastra, l'aveva di mano del *Velasquez* l'emin. *Traiano d'Acquaviva*, ed era quella testa, che dipinse il giorno prima di andare a fare il detto ritratto d'Innocenzio X, ch'è in casa Panfilì, per esercitare la mano.

In Cordova vi fu *Antonio del Castiglio* (3), che andò in Siviglia, dove riuscì bravissimo pittore nella scuola di *Francesco Zurbaran*, con maniera forte, e ben tinta.

In Granata nel 1600 nacque *Alonso Cano* (4), che fu pittore, scultore ed architetto di molto spirito. Nella pittura tenne una maniera vaga e bella, sul gusto di Gui-

(1) V. l'Abbecedario all'articolo: *Gio. de Pareya*; dove si narra come divenisse pittore, e fosse fatto libero da Filippo IV.

(2) Fu solamente ritrattista.

(3) Nell' Abbecedario è detto *Agostino*, nativo di Siviglia; e lo *Zurbaran Zuberan*.

(4) V. l'Abbecedario, che a cart. 46 dell'edizione del 1753, narra altre particolarità di questo professore.

do; e molto mi lodò le sue opere il signor *Corrado Giachinto*. Questo pittore, dopo varie vicende e servizi fatti con la professione al re, fu, per essere rimasto vedovo, fatto Porzionario della cattedrale di Granata, dove lasciò molte sue opere in tutte tre le belle arti, con che arricchì e nobilitò quella chiesa.

In Madrid vi fu, sulle tracce del *Velasquez*, *D. Gio. Carregno* (1), eccellente nel colorire, e *Sebastiano Mugnoz* (2), che venne in Roma, e vi si fece assai buon pittore colla direzione di *Carlo Maratta*. Poche, ma buone opere vi fece il *Mugnoz* per la disgrazia di aver perduta la vita, cadendo da un palco, sopra cui lavorava a fresco in una chiesa, volendo fare qualche passaggio di ballo, cui era portato, sopra le tavole che vennero a mancare, perdendosi così quelle speranze che si erano concepite di lui.

D. Claudio Coaglio (3), che fu pittore di

(1) Nell' *Abbecedario* viene appellato *Gio. Careno*, di cui molto vi si ragiona.

(2) L' *Abbecedario*, edizione del 1753, lo nomina *Sebastiano Murenos*, e racconta di esso molte altre particolarità.

(3) Nell' *Indice* dell' *Abbecedario* non è registrato il nome di questo pittore, ma al suo luogo n'è fatto un lungo articolo con molte sue speciali azioni.

camera di *Carlo II*, vien detto l'*Annibale di Spagna*. Questo fu eccellente pittore, e i professori forestieri che vedono le sue opere, restano maravigliati, particolarmente nell'osservare il suo famoso quadro posto nella principal facciata della sagrestia dell'*Escoriale*, nel quale si vede corretto disegno, e bellissimo colorito, facendo il pittore per campo, e fondo del quadro il medesimo ordine di architettura che è realmente nella sagrestia, dimodochè viene collegata colla fabbrica vera e reale la finta. Il soggetto rappresenta una processione numerosa, dove intervenne il re con molti della sua corte per collocare nella cappella della sagrestia certe miracolose Particole; ed il pittore con questo motivo fu obbligato a fare quasi tutte le teste ritratti di quelle persone che intervennero, senza che perciò togliesse all'opera nè il gusto, nè l'armonia, con cui la condusse a fine.

Il medesimo *Luca Giordano*, chiamato allora nella Spagna dal re, restò maravigliato che essendovi quel pittore al suo servizio, venisse egli ricercato per servirlo, particolarmente che il *Cociglio* ancora operava con gran gusto e sapere sulla calce, ma non ebbe nè quella facilità, nè quella prestezza nell'operare, che aveva *Giordano*. Questi con quella sua bizzarra magia che sulle

dipinture a fresco nelle grandi opere spandeva, tirò a sè in quel tempo l'ammirazione (1) di molti pittori, che datisi a seguirlo, smarrirono quelle reliquie che della scuola di *Tiziano* si andavano mantenendo tuttavia in Ispagna: ed ecco la fatale epoca della pittura in quei paesi e in quel regno, che fino allora diede molti altri soggetti bravi, che, per non dilungarmi, non accenno.

Non farà maraviglia che la Spagna abbia prodotti buoni pittori, se farem riflessione a' nazionali, che vennero in Italia, e che trasportarono colà il sapere, oltre i molti quadri de' migliori pittori del mondo, che possiede il re ne' suoi palazzi, e che sono nell'*Escoriale*; e le migliori statue antiche, che il *Velasquez*, quando venne in Roma la seconda volta con carattere di Ministro straordinario alla santa sede, ne fece formare e trasportare in Madrid, dove si gettarono, e si posero al pubblico studio di tutti.

Vero è che la maggior parte de' pittori hanno avuto il principal pregio nell'imitazione della natura, e non ebbero quel gran

(1) Il P. Orlandi nell'*Abbecedario* dice che il *Coaglio* morì all'arrivo di *Giordano* per cordoglio, vedendolo dipingere con tanta facilità, e speditezza, e ciò fu del 1693.

carattere gastigato, che nella scuola romana sostiene il vedere e lo studiare le antiche statue; ma questa grandiosità de' contorni ancora mancò (1) ad altre scuole, cui non perciò si toglie loro il gran merito, che nel tingere si acquistarono per ogni parte.

Il talento della nazione non cede a quello di verun' altra, poichè è bastante a penetrare dentro al più arcano delle scienze e delle arti, purchè vi sia l'educazione, la quale in oggi si procura mediante lo stabilimento dell'Accademia reale di san Ferdinando, che ideò *Filippo V*, ed eresse e dotò il figlio *Ferdinando VI*, dalla quale si mandano a studiare qui in Roma vari giovani di spirito, pensionati per tutte le belle arti, le quali per questo mezzo possiamo sperare che tornino un dì a fiorire in quelle parti, dove si vedevano smarrite.

Io credo essere stato noioso pur troppo con sì lungo discorso, ma molto di più sarei stato se avessi fatto memoria di tutti quelli, di cui descrive la *Vita D. Antonio Palomino* (2), eruditissimo pittore, e che

(1) Cioè alla scuola Veneziana, e a parte della Lombarda.

(2) Del Palomino nell' *Abbecedario* non è fatta menzione alcuna come di pittore; ma solo nel *Catalogo de' libri, che trattano delle tre belle arti*, è riportato il titolo e la partizione della sua opera.

molto operò in Madrid, Valenza, Saragozza e Segovia, a fresco e a olio dopo *Giordano*. Questo pittore scrisse, e diede alle stampe due libri in foglio sopra la pittura, il primo intitolato la *Teorica*, e questo è nella libreria Casanattense alla Minerva, il secondo, intitolato la *Pratica*, e questo non così facilmente si trova in Roma.

In questo secondo vi aggiunse le *Vite* di 233 professori di tutte tre le belle arti, non solo spagnuoli, ma ancora di quei forestieri, che in Ispagna si trattennero, ma questi non sono molti.

Questi due tomi, che prima, lui vivente, ebbero poco applauso, oggi sono rari, e si cercano a caro prezzo, così per la purità della lingua, con cui sono scritti, come per l'erudizione, per le notizie e i buoni precetti, che ne dà in essi l'autore, il quale nacque, e applicò alle lettere in Cordova, e bene adulto si diede alla pittura, e si trovava a Madrid quando vi andò *Giordano*. Ebbe moglie e figli, che fecero la carriera delle lettere nelle leggi civili e canoniche, ed essendo rimasto vedovo si fece sacerdote, seguitando a operare nella pittura con molto credito e fama, e col carattere di pittor di camera del re.

Non ho detto degli scultori, de' quali

D. Pietro Roldan (1) fiori in Siviglia, e vi fece molte opere grandi, le quali piacquero molto al *sig. Fermin*, che credeva che avesse studiato in Italia, e meriterebbe che se ne facesse memoria; ma sarei troppo lungo.

Il medesimo faccio degli architetti, essendo stata la mia mira posta solamente sopra de' pittori; e credendo oramai di aver soddisfatto all'obbligo, che con VS. contrassi in questa materia, non lascio però di conoscere quello che ho di essere di VS. servitore, ec. *Roma*, li 20 ottobre, 1765.

LI.

Giacomo Carrara a monsig. Gio. Bottari.

Con infinito piacere ho letta la Vita del *Bonarroti*, da VS. ill. fatta stampare separatamente in 4. Non poteva, a dir vero, la Vita di *Michelagnolo* (2) esser trattata da penne migliori del *Vasari*, e di VS. ill., la quale ha illustrata ed accresciuta in modo quella del *Vasari* stesso, che può dirsi un'altra Vita, attese le molte correzioni, aggiunte,

(1) Manca questo scultore nell' *Abbecedario*.

(2) *Ascanio Condivi* scrisse la Vita del *Bonarroti* brevissimamente, che fu ristampata dal *Proposto Gori* con copiose note; e poi la scrisse amplissimamente, e più a dilungo che qualsivoglia altra Vita, il *Vasari*.

e note a quella fatte con iscrupolose e diligenti ricerche, sicchè nulla resta a desiderare; e sebbene il *Bonarroti* non ebbe a sorte di veder l'opere sue intagliate da un *Marcantonio Raimondi*, o altri sì fatti intagliatori, quali ebbe *Raffaele*, penso che non sia stato men avventurato di lui, avendo avuto felici penne, che ne hanno sì fattamente accresciuta ed illustrata la Vita, scritta dal *Vasari* medesimo.

Trattandosi di un tanto uomo, di cui ogni notizia riesce preziosa, non voglio restar di dirle, come, oltre le copie del Giudizio, fatte da *Marcello Venusti*, e da lei indicate in detta edizione a carte 73, un Giudizio, pure in piccolo, sull'asse, rappresentato in figure, sebbene mi ricordo, di grandezza meno d'un palmo, stupendamente dipinto dallo stesso *Venusti* (1), ho veduto in una piccola stanza terrena del *Contesta-*

(1) Anch'io ho veduto, tra' quadri di S. M. il re di Napoli, l'altra copia del Giudizio di Michelagnolo, in altezza di circa a 6 palmi, dipinta sul rame, se non mi fallisce la memoria, così pulitamente finita e terminata, che pare di Carlini Dolci, e fatta l'anno passato, avendo le carni mantenuta la primiera morbidezza e il primiero candore. Quel che dice il sig. conte Carrara della copia del *Contestabile*, si può tutto dire di quella che possiede Sua Maestà, col vantaggio, che questa di S. M. è più in grande.

bile Colonna, nel quale non si può vedere più perfettamente espressa la maniera e le forme di *Michelagnolo*; e il colorito è d'un sapor tale, che non lo può esser di più, di maniera che non ho difficoltà a convenire con lo *Scannelli*, che in questa parte del colorito superi lo stesso *Bonarroti*. Monsignore stimatissimo, quanto io pregi questo quadro, non lo saprei esprimere; le basti il dire, che senza avvedermene consumai quasi una mezza giornata a contemplarlo, tale mi parve la sua eccellenza. Credo ch'ella pure, se si desse la pena di vederlo, ne proverebbe soddisfazione singolare, poichè, oltre la sua eccellente bellezza, è conservatissimo a differenza dell'originale, per il fumo, ed altri accidenti ridotto a cattivo stato, per la qual causa ancora rendonsi sempre più pregiabili le copie del *Venusti*.

Circa il Toro Farnese (1), del quale intende parlare il *Vasari* a carte 83, e che viene illustrato da lei con una erudita nota, dirò una cosa, che sicuramente le riuscirà nuova, e molto strana, ed è che detto gruppo

(1) Veggasi Plinio, libro 36, cap. 5. Veggasi la nota apposta a cart. 83 della Vita di Michelangelo, dove si confessa esservi de' rappezzì, ma essere parti antiche di questo gruppo rotte dal tempo e dall' incuria, e poi rattaccati, il che potrebbe aver causato dell' equivoco.

non è altrimenti d'un pezzo solo, come si crede, ma di più pezzi, in alcuni luoghi commessi a perfezione, tale che difficilissimamente si può riconoscere. Ciò io ho sicuramente letto, non sono due anni, in una lettera stampata di scrittore del secolo xvi, il quale avvisava come nuova tale scoperta da eccellenti scultori di quei tempi fatta ad un suo corrispondente, il quale, se non erro, si era il *sig. Gabrio Sorbellone* (1); pur della persona, cui era diretta quella lettera, non m'accerto: bensì sono certissimo dell'asserzione che detto gruppo del Toro fosse commesso: onde falsa viene ad essere la comune credenza. Di ciò con diligente esame di uomo perito si può scoprire la verità, sempre che si voglia.

Fra le medaglie d'uomini illustri del mio piccolo museo mi trovo appunto aver quella di *Michelangelo*, fatta da *Leone Aretino*, indicata a carte 109, sulla quale dalla parte della testa, che molto si accosta al ritratto, da lei fatto intagliare assai bene dal *sig. Antonio Cappellani*, si legge *Michel Angelus Bonarroetus Florent. aetat. ann. 88*, e nel rovescio, ove sta scritto: *Docebo iniquos vias tuas, et impij ad te convertentur*, si vede un cieco dal braccio destro e steso, dal quale

(1) Nominato nella Vita del Bonarroti dal Vasari.

pare che penda una zucca di vino più giù del gomito, e nella mano del braccio stesso tiene il bastone ed una fune, mediante la quale viene guidato da un cane; nè la detta fune è altrimenti stesa e diritta, come falsamente per relazione altrui ha detto il *Lomazzo*, il quale, quando scrisse era cieco, come si raccoglie dalla sua Vita, ove dice:

*Ma se la cruda sorte mi fe' privo
Degli occhi, pur non mai ozioso volsi
Stare, ma dieimi di pittura all'opra,
E quella de' grotteschi, ch'or vien fuori,
Ambedue dividendo in sette parti, ec.*

ma questa fune è con molta naturalezza cedente e molle, come si conviene; onde, com'ella ha ultimamente riflettuto, la critica fatta alla cieca dal medesimo *Lomazzo*, viene ad essere non solo sciocca, ma falsa, che è ciò che monta più.

Dall'età, segnata nella detta medaglia, risulta che fosse coniatà negli ultimi anni del *Bonarroti*; e probabilmente fu stampata da *Leone* in riconoscimento d'avergli *Michelagnolo* fatta cader nelle mani l'esecuzione della sepoltura del *march. di Marignano*, la quale si ammira nel Duomo di Milano, e che da *Pio IV* ne fu fatto fare il disegno dal *Bonarroti*. Ella avrà avvertito, come nella

detta medaglia il *Bonarroti* sta scritto con due *r*, a differenza d'ogni altro, che ha sottoscritto *Bonarotiui*, o per lo più *Bonartus* (1). Io pur sono dell'opinione di alcuni, a' quali pare che, trattandosi di nomi di città o di famiglie, per bene intenderli senza scambio o alterazione, il meglio sarebbe che scritti fossero come si pronunziano in quel paese nel quale sono in uso, francesi, tedeschi o italiani che siano.

Quanto alla critica, che il *Dolce* fa di *Michelagnolo* nel Dialogo intitolato l'*Aretino*, com'ella ben dice a c. 121 non è da attendersi, poichè ognuno sa che il *Dolce* stesso, che forse nulla intendeva di pittura, il tutto scrisse a dettatura dell'*Aretino* medesimo, il quale non aveva altra premura che di esaltar *Tiziano* sopra qualunque altro pittore; poichè, oltre esser suo amico, l'averà regalato di dipinture e disegni, di cui l'*Aretino* era, come intelligente, al sommo ghiotto, più di quello che abbia fatto il *Bonarroti*, dal quale durava molta pena ad ottenere uno schizzo, come rilevasi da al-

(1) Ottima osservazione del sig. Conte, trascurata anche da qualche erudito. Peggio fa chi scrive *Bonarotius*, perchè leggendo, come porta la scrittura, si pronunzia *Bonarozius*, e in Italiano *Bonarozzi*, cognome lontanissimo dal vero.

cune lettere dell'*Aretino* stesso, del quale; all'opposto, fece *Tiziano* più volte il ritratto (1); d'unno de'quali, seduto con libro in mano, molto bello, ebbi la sorte di fare acquisto.

Io mi trovo avere tra le mie stampe la *Pietà* (2), che il *Bonarroti* disegnò per la *marchesa di Pescara*, sulla quale è il nome dello stesso, ma non quello dell'intagliatore, il quale credo sicuramente che sia stato *Beatricetto*, che intagliò ancora la caduta di *Fetonte* (3), ma con minor eleganza. La Ver-

(1) Uno di questi ritratti è nel palazzo di S. A. R. il granduca di Firenze.

(2) Nel fusto della croce di questa stampa sta scritto: *Torcular calcavi solus*.

(3) Niccolò *Beatricetto* intagliò da' disegni del *Bonarroti* anche la *Samaritana* al pozzo con la marca N. B. L., che si trova anche intagliata a rovescio assai bene con la marca A. L. F. Il *Crocifisso* col teschio di morto si trova intagliato da *Filippo Tommasini*, dedicato a Fr. Giulio Cesare *Santinelli*, commendatore di Malta. Ce ne è anche una stampa migliore, ma senza la *Madonna* e s. *Giovanni*. Abbiamo due stampe della *Pietà*, che è in s. *Pietro*, ma alquanto diverse tra loro, una intagliata nel 1547, e l'altra nel 1566. La carta dei nudi, che tirano frecce a uno scudo posto avanti un' *Erma*, è intagliata tanto eccellentemente che io non avrei difficoltà ad attribuirlo a *Marcantonio*, specialmente perchè non vi è nome d'intagliatore, che egli molte volte ometteva. Oltre la caduta di *Fetonte* di *Beatricetto* col suo nome espresso così: *Beatrizet. Lotar. restituit*, ce n'era una stampa anteriore, e peggiore presso il *Tommasini*. Tutte le

gine sta a sedere sul suolo con testa e braccia alzate, e col Redentore tra le gambe, i bracci del quale da due lati vengono sostenuti con molta naturalezza ed espressione da due putti, o sia Angioletti senz'ali. Penso che quella descritta dal *Condivi* sarà la stessa. Intagliato sullo stesso gusto, ma anche con qualche maggior finezza, ho pure dello stesso *Bonarroti* un Cristo in croce, grande più d'un palmo romano, con la testa alzata, quale lo descrive il *Vasari* a c. 130; ma questo ha di più un teschio di morte a piè della Croce, con due putti, uno per parte collocati sotto le braccia del Crocifisso stesso, li quali si sporgono con ben inteso scorto quasi di facciata colla mezza vita fuori delle nuvole in atto di tristezza, colle mani appoggiate al mento, alla riserva di uno, che colla destra indica il Crocifisso stesso.

Formati sicuramente su qualche modello del *Bonarroti*, io ho veduto della grandezza di circa due palmi due Crocifissi spiranti in cera, fatti da molto tempo, e d'un'ecce-

stampe qui nominate, e altre cavate pur da' disegni di Michelangelo, cioè il Rapimento di Ganimede fatto per Tommaso de' Cavaieri, come dice il *Vasari*, e altre, e sette stampe varie del Giudizio in forma piccola, si ritrovano nella copiosissima e sceltissima raccolta della libreria dell' ecc. Casa Corsini.

lenza singolare; il disegno e forma de' quali rilievo con sicurezza essere di *Michelagnolo*, nè possono essere d'altri, e come di tale autore si sono sempre tenuti qui in Bergamo con molta custodia, uno cioè in Casa *Marchesi*, che ha qualche danno, e l'altro presso li *Conti Asperti*, conservatissimo, quale fu portato da Roma dall' *Abb. Francesco Tasso*. E' facile cosa che monsignore costà ne abbia veduti de' simili, poichè colle forme se ne sogliono far molti.

In Genova nella seconda sala del palazzo del *sig. marchese Francesco Maria Baldi*, quondam *Giacomo*, situato in strada *Balbi*, vedesi di mano di *Michelagnolo* un quadro rappresentante l'orazione nell'orto. Di mano dello stesso *Bonarroti* veggonsi pure nella chiesa di *s. Domenico* in Bologna nella cassa di candido marmo, ove riposa il corpo di detto santo Patriarca, l'Angelo situato dalla parte del Vangelo. Le statue (1) ancora de' tre protettori, che su quella sono scolpiti, cioè i ss. *Petronio*, *Francesco* e *Proculo*, le quali opere e dal *Malvasia* e da *Gio. Pietro Zannotti*, nella Descrizione delle Pitture di Bologna, vengono asserite

(1) Il Vasari a carte 12 della Vita del Bonarroti, stampata nel 1760, gli attribuisce l'Angelo, e il s. Petronio.

per di tale autore; e, a dire il vero, avendole ben esaminate, direi che lo sono, quando alcuno attribuir non le volesse a *Giovanni Bologna*.

Nella chiesa de' PP. Domenicani d'Anversa, all'altare di s. Domenico, situato tra il coro ed il resto della chiesa, pretende si che sia una bella tavola di *Michelagnolo*, e come tale trovasi riportata in certa descrizione a stampa delle principali opere di pittura di quella città, pubblicata in Anversa stessa del 1763 da *Gerardo Berbiè*, in 8.

Nella galleria del palazzo Arcivescovile di Milano havvi di *Michelagnolo* una battaglia di larghezza braccia 4 $\frac{1}{3}$ milanesi, e di altezza once 14 $\frac{1}{2}$, nella quale tutte le figure a cavallo, che stanno combattendo tra loro, sono ignude, sicchè vedesi in quei molti e diversi volteggiamenti una perfetta scuola d'anatomia, come per lo più esser sogliono le opere di un tal maestro. Su quel gusto, e di mano dell'istesso, evvi ancora un disegno in carta, alto once 5, largo 7, rappresentante varie figure ignude in atto di tirare in uno scudo per bersaglio; il quale, perchè non venga offeso dal tarlo, come cosa rara, è tenuto coperto con cristallo.

Oltre le riferite, altra copia in tavola del Giudizio di *Michelagnolo* fatta da *Cornelio Imet*, omesso nell'Abbecedario, (il qual dagl'intendenti credesi che sia stato discepolo del *Bonarroti*) vedesi nella cappella laterale della crociera dalla parte dell'epistola nella chiesa di s. Eligio in Napoli, il quale, al dire del canonico *Carlo Celano* nelle sue Notizie della detta città, a c. 103 della quarta giornata, si crede anche ritoccata dallo stesso *Michelagnolo*.

Anche *Girolamo Fabbri* nella sua *Ravenna Ricercata*, a carte 124, rammenta un quadro rappresentante il Redentore Crocifisso, che dice esser tenuto per del *Bonarroti*, e si conserva nelle stanze del rettore del Seminario di detta città; siccome dal detto Scrittore a cart. 145, viene riferito un altro Cristo in croce, stimato dell'istesso autore, il quale vedesi nelle stanze abaziali del monastero di s. Maria in Porto de' Canonici Regolari Lateranensi.

Io tengo in gesso due stupendi piedi di Crocifisso, grandi quanto il naturale, i quali io giurerei che furono tratti da qualche opera di *Michelagnolo*; e per tale autore ho trovato esser cogniti ad alcuno di quei Lucchesi più periti, che girano il mondo con forme di gesso; e certo parmi che non possano esser d'altri che di lui.

Per fine non voglio restar di rappresentare a VS. ill. e rev. uno stupendo disegno a lapis rosso, in gran foglio per traverso, originale del *Bonarroti*, il quale mi sortì di acquistare alcuni anni sono. Questo si è di un Nettuno tirato da quattro spumanti bizzarrissimi cavalli marini, il quale, a mio credere, fu fatto per eseguire in marmo in qualche fontana; e certamente messo in opera riuscirebbe una rara cosa, poichè la terribilità della mossa di quella figura non può essere più animata ed espressiva, dote speciale di *Michelagnolo*, alla quale nessuno s'accostò più di *Pellegrino Tibaldi* ed *Ambrogio Figino* (1), come del primo lo danno a dividere le sale dell'Istituto di Bologna, e la Loggia de' mercanti in Ancona; e del secondo le opere pubbliche e private, che veggonsi in Milano, non meno che lo studio di disegni dello stesso, che pochi anni sono erano presso il sig. *Giuseppe Smith* in Venezia. Il conto, che si è fatto in ogni tempo del suddetto mio disegno, si può rilevare dalla seguente iscrizione, fatta a penna nella parte superiore del disegno medesimo, la quale dice: *Questo Nettuno, disegno originale di Michelagnolo Bonarrota, per-*

(1) Del Figino e de' suoi disegni si veggia l'Abbecedario, edizione del 1753.

venne in mano di Gio. Paolo Lomazzo : fu poi l'anno 1578, conservato da Gio. Ambrogio Figino per essere stato suo maestro, e finalmente dal detto Figino lasciato l'anno 1608 al sig. Ercole Bianchi suo erede.

Mi dispiacerebbe, monsignore, che l'esposte cose le paressero troppo minute o soverchie; lo che se fosse, ella deve incolparne la credenza, nella quale sono di farle piacere, poichè nulla più desidero che di dar-mele a conoscere, quale col più profondo rispetto sono, ec. *Bergamo*, 19 giugno, 1768.

LII.

Mariette al sig. dottor Pietro Giulianelli.

AVANTI che voi mi mandaste il vostro libro (1), che io ricevei, e pel quale io ho l'onore di farvi sincerissimamente i miei ringraziamenti, io sapeva presso a poco di già di ch'egli trattava, e che io v'era trattato con poco riguardo. Alcuni miei amici, che io ho in Italia, e che davvero hanno a cuore i miei interessi, e molto più di quel

(1) Il Giulianelli (ora defunto) non pure senza motivo, ma anche con poca civiltà, criticò il Trattato qui accennato con un libro intitolato: *Memorie degli' Intagliatori Moderni di pietre dure, cammei e gioie*. Livorno, 1753, in 4.

ch'io merito, me l'hanno annunziato come una critica amara del mio *Trattato delle Pietre Intagliate*; e ogni poco ch'io avessi acconsentito, e permessolo, forse a questa ora vi sarebbe chi avesse presa la mia difesa. Ma avendo fatto loro intendere, circa a questo, la mia intenzione, io vi attesto parimente che se qualche scritto venisse alla luce (il che io non posso credere) e che voi aveste luogo d'offendervene, io lo disapprovo, e nego d'esser cosa mia; e vi prego di rimaner persuaso ch'io non v'ho parte alcuna. Nemico di tutte le dispute, ho avuto di più la sorte di vivere in un paese, dove i letterati sanno portarsi rispetto tra loro, e non conoscono questa mala maniera di farsi guerra col dirsi dell'ingiurie. Io sono inoltre occupato in opere, ch'io non mi sento di volere interrompere, e per le quali il tempo di vita che mi resta, non può esser mai sufficiente. Non ci avviciniamo alla perfezione se non col limare quello che si scrive, e che si lascia al morire. Voi medesimo l'osservate giudiziosamente. Con ragione vi lamentate d'avere, per un eccesso di compiacenza, lasciato uscirvi di mano troppo presto il libro che i vostri amici hanno poco anzi fatto stampare con la medesima precipitazione che voi avete impiegato in comporlo. Se essi v'avessero lasciato

il tempo di riflettere, voi avreste domandato a voi stesso la ragione che v'induceva a maltrattare, come voi fate, un autore che tanto meno se lo doveva aspettare, perchè, avendo sempre avuto in istima singolare tutto quello che proviene dal vostro paese, non avea mai mancato, verso coloro che l'abitano, a quelle convenienze che richiede la civiltà, e ch'egli avea ricevuto in infiniti luoghi d'Italia, che non occorre di nominarvi, de' complimenti sopra l'opera che voi assaltate spietatamente; i quali per altro non son capaci di farmi girar la testa; perchè io vi posso attestare che se io vi sembro troppo prodigo negli elogi, io non ne sono in veruna guisa avido per me; e io aggiungerò che, lungi dall'aver per male che voi abbiate cercato nella mia opera i difetti, vorrei che n'aveste osservati anche di più. Io non son cieco sopra i miei sbagli. Non è la critica che mi offende, ma la maniera d'esercitarla. Io mi fo ardito di domandarvi, per qual titolo voi credete d'aver diritto di compararmi alla Gazzera della favola (1)? Se è, come voi dite, perchè io ho accattato da' vostri autori de' fatti, senza i quali mi era impossibile di for-

(1) La Gazzera della favola d'Esopo si rivestì delle piume degli altri uccelli.

mare un'istoria degl' intagliatori in pietre fine, ditemi, ch'io ve ne prego, se voi stimate che mi fosse permesso di creare a capriccio altri fatti, e se vi è alcuno istorico a cui non si possa fare il medesimo rimprovero. Lo merita egli, quando non copia parola per parola l'autore, che gli somministra gli aiuti di cui ha bisogno, e ch'egli qualche volta gli racconcia, o gli accresce di nuove osservazioni, o rappresenta le cose sotto un'altra forma e in un'altra lingua; e che sopra tutto ha la buona fede di citare le sorgenti donde ha attinto le notizie? Io vi sfido a mostrarmi che io non abbia osservato tutto questo. Se voi persistete in questo sentimento, come non temete voi che di voi non si dica altrettanto? Perchè alla fine in queste troppo lunghe e moleste aggiunte che vi piace di fare alla mia opera, vi son eglino molte cose che sieno proprie vostre? Non sono elleno nelle preziose raccolte dell'eruditissimo sig. Gori, d'onde voi avete attinto quasi tutto quel che voi producete? E' egli giusto il credere permesso a sè quel che uno non vuole che sia permesso agli altri? Se io avessi la sorte d'esser vostro compatriotta, son sicuro che voi avreste intinta la vostra penna in un inchiostro men ripieno di fiele; ma per mia disgrazia io son Franzese; e senza voler

cercarne la ragione, voi fate abbastanza conoscere che la nostra nazione non è vostra amica. Se uno crede a voi, uno non si può abbastanza guardare dallo stile incantatore e troppo seducente di noi altri Francesi. I frontespizi stessi de' nostri libri sono ingannatori, e non adempiono mai quel che promettono. Noi siamo ingiusti verso tutti gli altri popoli, e non riconosciamo gran talenti, se non tra noi. Quando ci occorre parlare de' nostri vicini con giustizia, e di lodare gl' Italiani, si fa ciò di mala voglia. Fino le nostre vittorie si pubblicano con enfasi, usando l'arte di tacere, se le abbiám pagate care col sangue de' nostri migliori uffiziali. Un'atal declamazione così ingiusta, come ingiuriosa, e affatto suer di proposito, rende la mia causa comune con quella di tutto un popolo, che voi avete risoluto d'avvilire, e far vedere che è più il capriccio, che la buona critica che si ravvisa nella maniera con cui fate le vostre osservazioni. E', dico, il capriccio che vi fa dire così disobbligantemente, che il libro che io presentavo al pubblico, è uno scheletro d'una opera, o una cattiva *rapsodia*, o selva bene scritta. Voi lo trovate pieno di contraddizioni, e di assurdità, o stempiataggini che non sarebbero passate (permettetemi di dirlo) col favore della vostra traduzione. Voi non

potete perdonarmi d'aver omesso alcuni fatti, che voi somministrate, e de' quali io non potevo averne alcuna notizia, perchè non erano stati peranco pubblicati. Voi mi accusate d'essere poco esatto, perchè, traducendo il *Vasari*, e il libro del cav. *Vettori*, io ho tralasciato alcune minuzie poco importanti, e che allungavano la narrazione, e per la maggior parte eran dilungi dal mio oggetto. Ma quel che vi pare molto più grave, e che non meriti alcun perdono, è d'aver io avuto la temerità d'affermare, che i medesimi Greci, che al tempo di *Cimabue* avevano ravvivata la pittura in Firenze, avevano aiutato i medesimi Fiorentini ne' secoli seguenti a rimettere in piedi l'arte dell'intagliare le pietre fine. Confesso che questa è una cosa di grande importanza. Io non mi difenderò da quel che voi dite in generale dell'imperfezioni del mio libro. Io v'invito, al contrario, a non fermarvi su queste generalità, che non insegnano nulla, ma a venire al particolare, e schiarirmi co' vostri lumi, e vi assicuro che ve ne sarò prontamente e sinceramente riconoscente. Tuttavia io non mi partirò dalla mia opinione in riguardo alle circostanze, di cui io ho creduto dovere accompagnare il risorgimento dell'arte d'intagliare in Italia. E quanto alle contraddizioni (o con-

tresens, per servirmi d'una espressione più giusta) che voi mi rinfacciate, io ho già preso la libertà di farvi osservare ch' elle non sono mia colpa, ma di chi mi ha tradotto. Se io ne facessi la raccolta, non diffiderei di convincervi. Ma questa è cosa naturalissima. E' cosa rara che un forestiero conosca perfettamente il genio d'una lingua che non è la sua nativa. Ella non s' impara su' libri; e accade che, non afferrando bene il vero giro d'una frase, il traduttore fa dire nella sua lingua il contrario di quello che ha scritto l'autore ch'egli traduce, particolarmente s'egli lavora in fretta. Io mi lusingo che se vi vien voglia di tradurre in italiano il rimanente del mio Trattato, voi vi metterete più attenzione, perchè voi scrivete per quelli che non intendendo il francese, e non potendo confrontare la vostra traduzione col testo originale, avrebbero ragione d'attribuire a me gli errori che voi potreste avermi fatto commettere. Essendo voi ragionevole, comprenderete tutto il torto che mi verreste a fare. Sufficientemente discolpatomi sul fatto della contraddizione, non mi sarà più difficile di difendermi su quello dell'omissione, che voi avete tanta difficoltà a digerire. Io concedo d'aver detto che io non voleva lasciar addietro niente; ma ciò non può, nè deesi

intendere, se non di quello che poteva esser venuto a mia notizia. Sarebbe pazzia il pensare altrimenti. Io era sicuro d'aver fatto, per conseguire il mio intento, tutte le ricerche che si potevano legittimamente esigere da me. Non v'è parte alcuna dell'Europa, ove io non abbia scritto per aver delle notizie certe. Da più parti sono stato favorito, e io ne ho fatto uso. Qualcuno di quegli, ai quali mi era indirizzato, pressati inutilmente non mi hanno mandato nulla. Son io debitore della loro negligenza? Voi siete stato fortunato e servito meglio. Io me ne rallegro con voi; ma il *sig. cav. Vettori*, che avea più facilità di me, poichè egli era, come si suol dire, nel grasso e nell'abbondanza, non è riuscito meglio, secondo voi; e pur voi non glielo ascrivete a colpa. Perchè dunque mi trattate voi differentemente? Io ho in Venezia un amico illuminatissimo, e del cui giudizio posso far capitale. Io l'ho consultato: egli poteva nominare questo intagliatore eccellente, che lavora in quella città, che, secondo voi, vi ha acquistato gran fama; e pure non me n'ha detto nulla. Forse ne pensa altrimenti! Ciascun vede a modo suo; e, senza offendervi, non è la scienza che s'acquista ne' collegi quella che serve a dirizzare il gusto in materia d'arti. Firenze non me n'ha insegnato più

di Venezia. Persuaso che io non era punto curioso d'una semplice lista, che non era utile a nulla, non è stato creduto a proposito di mandarmi una lista secca di questi professori d'intagliar pietre, che negli ultimi secoli lavorarono nella vostra galleria di Firenze, e di cui voi avreste bramato che io avessi adornato la mia opera. Hanno fatto bene, perchè io non ne avrei fatto uso; io che ho rifiutato di riportare i nomi de' nostri professori francesi, per esser, al parer mio, troppo deboli, e non affatto degni di far figura.

Io non dirò altrettanto di tre o quattro intagliatori, che lavorano attualmente sotto i vostri occhi. Se eglino sono così eccellenti, come voi dite, e se, come io non ne dubito, la vista e l'esame de' loro intagli m'avessero tratto nel vostro sentimento, io n'avrei fatto volentieri l'elogio; e voi avreste veduto che lo spirito di partito non mi domina punto. Io non isposo nessuno, e non fo caso se non del vero merito. Quando io ho innalzato i talenti del *sig. Guay*, è perchè effettivamente è un eccellente professore. Nel tempo stesso io ho criticato il *sig. Barier*, perchè io ho creduto che l'equità lo richiedesse. Voi dovete tuttavia aver veduto ch'amendue son Francesi, e che io son amico dell'uno e dell'altro.

Ditemi se questo è il far l'ufizio di panegirista piuttosto che d'istorico. Permettetemi di fermarmi qui. La mia lettera diventerebbe un volume, e finalmente v'annoierebbe. Tuttavolta, non la posso terminare senza attestarvi quanto io desideri che la vostra opera abbia un corso felice. Io ci ho dell'interesse. Io potrei credere, che in un paese abbondante d'intendenti, e non meno abbondante di giudici illuminati, io avrei trovato de' lettori non ostante i miei difetti. Io non mi posso immaginare che voi medesimo, se l'aveste stimata tanto cattiva, quanto voi volete farla credere, vi foste preso la briga di tradurla: fatica noiosa, e disgradevole soprattutto per un uomo di talento come voi. Io intendo, signor mio, ch'essendo voi chiamato a fatiche più nobili, questa vi dee esser costata molto; e io so parimente che voi vi siete stato in un certo modo tirato per forza. Io non ignoro i nomi di quelli che vi hanno voluto fare azzuffar meco. Il *Barone Stosce* è forse uno di quelli; ma questo non mi farà scemar la stima che io ho di lui. I più grandi uomini hanno delle debolezze, ed una sua è il non trovarsi lodato abbastanza, dove io ho dato conto della sua opera sopra le pietre intagliate. Voi siete amico del *sig. Proposto Gori*, e mi farete il piacere, dopo

Bottari, Raccolta, vol. VI. 17

averlo assicurato del mio rispetto, d'attestargli, quanto io apprezzi l'onore ch'egli m'ha fatto, nel parlar di me onoratamente nella sua prefazione alle *Gemme Astrifere*. Mi resta l'istruirvi delle nostre usanze, e non vi lasciar più lungo tempo all'oscuro circa a me e alla carica di *Contrôleur* generale della gran cancelleria, e de' segretari del re (che in Firenze si direbbe *Soprassindaco*), di cui son rivestito, e formarne un'idea più giusta, della quale non ho già la vanità di farne pompa. Voi vi siete immaginato che questa sorta d'impiego sia una ricompensa del principe, e un premio de' miei talenti; ma oltrechè io conosco di non ne avere, è ben che voi sappiate che questa sorta d'impieghi non si dà presso di noi al merito, ma si concede solamente a quelli che, avendo buon nome, sono per li loro beni di fortuna in istato di farseglì conferire. Il gran titolo che accompagna il mio nome, non vi spaventi dunque, nè v'inganni. Se vi rimane, come lo attestate al fin della vostra opera, qualche dispiacere di avermi offeso (e io oso dire *oltraggiato*), che ciò sia unicamente, perchè io non lo meritavo; e quando ancora voi non lo confessaste, contate sempre tuttavia sopra la mia parola, e sopra il mio sincero desiderio d'obbligarvi in

tutto quello che io potessi esservi utile, nessuno essendo quanto me, vostro servitore. *Parigi, 28 novembre, 1754.*

LIII.

Mariette al sig. Lorenzo Natter.

Ho ricevuto il libro che voi avete poc'anzi pubblicato, e l'ho letto subito con quella avidità, che la voglia d'essere istruiti fa nascere in noi. Io ho avuto la soddisfazione di vedere che noi non siamo differenti di sentimento in quel che concerne la pratica di intagliare in pietre fine, che in tutti i tempi è stata sempre costantemente la medesima. Voi siete persuaso, come me, che gli strumenti, di cui si servono i nostri moderni intagliatori, sono simili a quelli co' quali operavano altre volte gli antichi artisti greci e romani. Voi confermate quel che io aveva detto prima di voi nel mio *Trattato delle Pietre Intagliate*, e gli date una nuova forza, portandone l'esperieoza per prova, in guisa che non v'è più modo di dubitarne. Io non mi son men compiaciuto dal vedere che in tutto il resto di quel che dipende da questa bell'arte, noi pensiamo assai conformemente l'uno e l'altro. Se voi aveste potuto leggere il mio libro senza l'ainto d'un interprete, voi ne sareste certamente

più convinto, di quel che mi pare che voi ne siate. E' un danno che la lingua francese non sia la vostra nativa: può essere ancora che voi vi siate fidato di persone poco pratiche dell'arte, e che non v'avranno spiegato fedelmente abbastanza il senso di quel che io aveva scritto. Egli v'avranno fatto intendere che io non faceva tutta la stima che io doveva degl' intagliatori moderni, e di voi in particolare; e in ciò oso dire che vi hanno ingannato; perchè io so bene tutto il vostro valore; e se vi pare che io mi sia poco steso sopra la vostra persona, e le vostre opere, dovete rimaner persuaso che questo è unicamente un fallo di memoria. Io ho fatte tutte le diligenze per ricercarne tutte le notizie, ma tutte le mie ricerche sono state inutili. Voi abitavate, quando io componevo la mia opera, in un paese, dove eravate, per dir così, perduto, poichè vi trovavate in Russia. Ho creduto di non poter far meglio, che rapportarmi a persone che si credevano meglio istruite, e di cui alcune ostentavano di esser vostre amiche. Queste son quelle che m'hanno indotto in errore circa il luogo de' vostri natali, che voi mi avvertite essere Biberac in Svevia, e non già Norimberga, come io ho scritto. Esse son quelle che v'hanno fatto fare un viaggio ideale in Persia; ma benchè

io l'abbia riferito sulla lor fede, voi dovete osservare che ho messo la cosa in dubbio, e che io non ho ardito d'asseverare il fatto. Io ho più sicuramente asserito, circa la testa d'un giovane intagliata in un' ametista, che voi non riconoscete per vostra; ma io vi posso dire con verità ch'ell'è certamente opera vostra. Il sig. Abb. di Rotelen la portò d'Italia, e sopra vi si trova il vostro nome intagliato distesamente. Che se voi peranco ne dubitate, io son peravventura in istato di somministrarvene un'impronta, perchè il sig. Abate suddetto ne fece alla sua morte un regalo a una persona mia amica, che dovrebbe averla tuttavia, se per caso non se ne fosse disfatto poco fa. Io ho solamente avuto torto di non aver osservato che questa era un'opera di quando eravate giovane, nel giudizio che n'ho fatto. Io conosco di avere il torto in un'altra cosa, ma ch'è involontario, ed è di non aver avuta notizia di un gran numero d'altri vostri intagli. Io gli avrei descritti, e non metto in dubbio che essi non avessero meritato il medesimo tributo d'elogi, che ho dato a quelli del Sirleti e del Costanzi. Nè l'un nè l'altro di questi professori sono pertanto miei patrioti, e non ho legame al uno con questo ultimo; donde dovete concludere che nè l'amicizia, nè l'amor della patria non son punto

capaci d'accecarmi, come voi vorreste persuadermi. Non mi pento d'aver lodato il *sig. Guay*. Voi stesso confessate ch'egli n'è degno; ma non mi accaderà mai di collocare nè lui, nè alcun altro Franzese sopra di quelli che nella medesima carriera avranno più merito di lui. Non ho nè meno preteso d'incolparvi d'aver qualche volta posto il nome d'un antico greco sopra i vostri intagli. Il *sig. cav. Vettori*, che in questi ultimi anni ha pubblicato in Roma una Dissertazione sopra l'arte d'intagliare in pietre fine, è quegli che vi ha tacciato di questo, e di lui vi dovete dolere. A lui dovete indirizzare i vostri lamenti, e non a me, che non ho fatto altro che rapportare quel che egli ha detto, nella necessità in cui mi trovavo di dare un esatto ragguaglio del suo libro. Per altro non veggio in che questo vi possa nuocere. Credo esser inutile la giustificazione che io potrei fare della proposizione che voi combattete, e che tende a mostrare che gl'intagliatori, che hanno dato meno rilievo alle loro opere, hanno meglio compreso lo spirito della lor arte, che quelli che hanno intagliato più profondamente, e che, per conseguenza, hanno fatto a' loro intagli aver più rilievo. Voi mi parete risoluto a sostener l'opinione contraria alla mia. Può esser che voi abbiate ragione, ma fin che

avrò dalla mia il famoso *Dioscoride* (1), che per vostra confessione ha costantemente seguitato la maniera d'intagliare, alla quale io do la preferenza, e potrò appoggiarmi sopra una tal autorità, durerò per verità molta fatica a mutare opinione. Quanto ai tre intagliatori, ne quali terminate il vostro libro, e che pare che abbiate messi fuori per mostrare la superiorità degli antichi sopra i moderni, io ne giudico lo stesso che voi. Uno si crederebbe tuttavia, a sentir voi, che io gli abbia citati per la stima che io fo degl'intagliatori Francesi, e perchè io son persuaso, che questi lavori son fatti in Francia. Voi pensate male: io non ho avuto mai un simil motivo. Mi credete voi dunque tanto lusco che io abbia voluto far questo torto ai miei paesani d'attribuir loro degl'intagli, de' quali fo sì poca stima? Io ho detto semplicemente, a carte 446 del mio *Trattato delle Pietre Intagliate*, che questi tre pezzi erano stati mandati da Parigi a Londra nel 1726, e il fatto è vero; ma questo non vuol dire che

(1) Visse a' tempi d'Augusto. Il re di Francia ha una testa intagliata in un' ametista, al dire del P. Orlandi nella prima parte del suo *Abbecedario*, intaglio di questo artista. Ma, oltre *Dioscoride*, si può citare la *Medusa* e il *Mercurio*, famosissimi intagli del Museo Strozzi, pochissimo profondi.

l'intaglio sia stato fatto da uno de' nostri professori. E molto meno ho avuto intenzione di trarne un vantaggio a favore dagl'intagliatori del mio paese; perchè il lavoro non è cosa eccellente; e, se vi ho da dire il mio sentimento, io lo reputo lavoro del secolo xv, fatto in Italia. Io non sarei entrato, scrivendo a voi, in tutte queste discussioni, se io non ambissi di ridurvi a pensar sopra di me più giustamente e più ragionevolmente, lo che voi abbraccereste senza difficoltà per poco che io avessi avuto la sorte d'esser più particolarmente conosciuto da voi. Se ciò mi fosse accaduto, voi non mi avreste attribuito, come voi fate, un tuono d'altura, e quasi d'arroganza, che non è mia propria, e che anzi io detesto. Io non posso far di meno di dirvi, che io ne son rimasto sorpreso, e siate certo che nessuno sarà del vostro parere, perchè io ho dato tali riprove, e godo sicuramente d'una fama stabile, e forte d'esser d'un carattere contrario. Desidero grandemente che abbiate su questo punto migliore opinione di me; non avendo altra cosa tanto a cuore, quanto d'aver luogo nella vostra stima, e di potervi dal canto mio dimostrare tutta quella, con la quale ho l'onore d'essere, ec. ec. *Parigi, 5 maggio, 1755.*

LIV.

L. Natter al sig. Pietro Mariette.

SE io non fossi stato alcuni giorni in campagna, non avrei, signor mio, mancato di risponder più presto alla vostra obbligate lettera, di cui mi avete onorato. Io aveva letto da per me la vostra eccellente opera, perchè intendo benissimo la vostra lingua, benchè io non sia in istato di scriverla correttamente. E se ho mal compreso il vostro sentimento in alcuni luoghi, io l'ho perfettamente compreso in altri, chè ho concepito del vostro libro una grandissima stima, e desiderato vivamente d'aver occasione di conoscervi più in particolare. Voi, signor mio, siete stato il primo a presentarmela; ed io conosco tutto il pregio d'un modo di procedere così disinvolto e così onesto. Siate pur sicuro che io coltiverò con attenzione una corrispondenza di tanto merito, e cercherò tutti i mezzi possibili d'attestarvi quanto io vi sia affezionato. Permettete mi che io di nuovo v'assicuri, che l'аметиста che voi mi attribuite, non è opera delle mie mani, poichè son 30 anni ch'ell'è conosciuta; e non sono ancora 25 che io mi son dato a intagliare le pietre fine. Tuttavia io sarei curioso di vederne l'impronta, em'ob-

blighereste molto se me la mandaste. Non comprendo come questo intaglio possa esser mio, essendo fatto in quel tempo, e non si trovando nella lista di tutti i miei intagli che io conservo scrupolosamente. Essendo in Roma profittai, più ancora di quel che mi aspettavo; e per questo riguardo il *sig. card. Alessandro Albani* più d'una volta mi ha renduto degli attestati della sua approvazione molto lusinganti. Ho avuto molti contrasti da superare per parte dei nostri intagliatori moderni in vari paesi; e non mi restava da vedere altro che la Francia, per procurare di farmi approvare come in Inghilterra. Ma le circostanze della mia situazione m'hanno finora privato di questa grazia, di cui non perdo la speranza per sempre. Io riguardo il *sig. Guay* come molto affortunato, ch'è incoraggiato dalle provvisioni del suo re, e aiutato nel disegno dal soccorso del famoso *Busciardon* (1), e che di più ha la vostra approvazione. Con tali amici, e con una protezione sì gloriosa, egli può senza dubbio secondare tutto il suo genio, e dare libero il volo ai suoi talenti, e incamminarsi a gran passi verso la perfezione. Io son privo di tutti questi vantaggi, e obbligato di spingermi avanti da me me-

(1) Scultore eccellente, morto a Parigi nel 1762.

desimo a forza d'industria e di fatica. Guadagno a gran pena tanto da vivere, e acquisto qualche poco di fama. Ho sempre sfuggito di mettermi in qualche corte, benchè mi se ne sieno presentate più volte delle occasioni, perchè ho sempre tenuto di non pregiudicare, e incomodare la mia libertà. Del resto, signor mio, troverete qui congiunta l'impronta d'un eccellente intaglio greco, di cui ho adesso fatto acquisto per 50 lire sterlinghe. Questa è la *Calliroe* (1) in corniola. Io la giudico d'una gran bellezza, ma troppo cara per qui, e nessun l'ha voluta per questo prezzo, ed io, peccato di vedere la poca stima che si faceva delle cose antiche di questa eccellenza, ho avuto il coraggio d'adornarne il mio gabinetto. Quanto più la considero, e più la trovo ammirabile. Il gran professore che l'ha lavorata, ha procurato d'arricchire questa figura d'un drappo estremamente delicato, e di riempire tutta la pietra con questo velo in guisa, che stordisce e che incanta gl'intendenti. Io non dubito che voi ne foste per fare lo stesso giudizio. Comechè io son sul punto di far un piccol viaggio in Ale-

(1) Questa *Calliroe* fu intagliata in rame dal Galestruzzi al num. 33 nel 4 volume delle *Pietre Intagliate*, ripubblicate dal cav. Maffei in Roma, 1709.

magna per ristabilirmivi interamente d'una lunga malattia, di cui appena ne son guarito, non potrò per qualche tempo avere il piacere di scrivervi; ma subito, signor mio, dopo il mio ritorno qui, sarà mio pensiero di rinnovare il nostro commercio epistolare, e d'attestarvi che niente si può aggiungere alla perfetta stima, con la quale ho l'onore di dirmi, ec. *Londra, 26 maggio, 1755.*

LV.

A messer Francesco Tommasi.

PENSANDO io alcuna volta, magnifico messer Francesco, quanti e vari ragionamenti ave-
mo avuti insieme già molti anni fa sopra la pittura, quanto sia nobile, quanto bella e profonda, mi è paruto bene che questa piccola operetta che ho composta, dedicarla alla tua magnificenza, conoscendo quella essere e di versi e di detta pittura sperto, e pensai che facilmente potrà qualche errore, come credo, che ci sia, emendare. Questo solo ti ricordo, che questa non fu composta negli studi con le Muse, o al suono della lira d'Orfeo, ma al suono di tempestosi mari, e spaventevoli gridi di marinari, dove Eolo può più facilmente i suoi empiti mostrare; sicchè per questo pare ch'io sia degno di qualche scusazione. Vale.

Trattato di Pittura composto per Francesco
Lancillotti Fiorentino pittore, allo nobile
Francesco Tommasi.

*Quando il Nipote (1) del vecchio Saturno
Più lucido agli Antipodi risplende,
E tolto a noi è'l suo splendor diurno,
L'onde salate la Negrona fende
Fra Ischia e Baja, Procida e Pozzuolo,
Dormend' io quando l'uom riposo prende ;
Vidi Donna dal ciel levarsi a volo,
Come l'uccel (2) di Dio l'aer trattando,
Fin che fu giunta sopra al marin suolo;
E sopra quel, leggerissima andando
Venìa inver me, e quando la agguardava,
Più s'innalzava; e più venìa allargan lo;
Talchè col capo a Levante toccava,
Co' piè P nente e con le braccia poi
Settentrione e mezzodì pigliava.
I' voleva già dir: Chi sietè voi?
Quando ella disse: I' non so qual ventura
Vuole che a te ci manifestiam noi:
I' son la profondissima Pittura,
E vengomi a doler sopra quest' acque,
Poi che la terra più di me non cura.*

(1) Febo, Apollo, cioè il Sole.

(2) Cioè l'aquila, così detta da Dante.

*Sappi che sopra tutto mi dispiacque;
Che io nelle sette arti liberali
Messa non sono; da ignoranza nacque.
Non san chi i' sia i miseri mortali:
Che posso far, quel che mi segne e ama,
Volar per forza infino al ciel senza ali.
E chi arte meccanica mi chiama,
Legga, e vedrà a quanti al mondo ho dato
Grido, util, gloria, onor, vittoria e fama.
Fu da Alessandro Magno tanto amato
Apelle, che colei, che più amava,
Liberamente al pittor ha donato.
Zeusi ricco tanto ben pintava,
Che prezzo non bastava a sua pittura,
E però quella più volte donava.
Per aver Alessandro una figura
D' Apelle li costò cento talenti:
Non ebbe l'oro a conto, anzi a misura.
E perchè di saper partan contenti;
Vale un talento ottanta libbre d'oro:
Ma son or questi prezzi al mondo spenti.
Filosofo e pittor fu Metrodoro,
Stimato già nella città d'Atene;
Dell' uno e l'altro il me' fusse tra loro.
Fè sì degna pittura Protegene,
Che Demetrio re, per non guastarla,
Rodi città perdè: tanto stiè bene;
E Candaulo re per ben pagarla,
La tavola che già Burlacco pinse,
Con oro volle altrettanto pesarla.*

*Parrasio Zeusi a dipinger vinse:
L'un gli uccelli inganudò, l'altro il fattore,
D'una tovaglia sì ben la distinse.
Guarda, se questo fa gloria ed onore:
Tredici mila libbre d'oro dette
Di due figure Agrippa ad un pittore.
Cento talenti al re Attalo stette
La pittura d'Aristide Tebano,
Che fra le cose più rare si mette.
Quando fioriva lo imperio romano,
I Fabi, degna fauniglia, alta, e * recia,
Alla pittura i più poson la mano;
In Scion dipoi in tutta Grecia
Fu dato a me la più suprema altura
Delle sette arti, come più egrecia.
E sappi, che chi dir vorrà Pittura,
Per dir corretto il proprio nome dica:
Un altro Dio *, e un'altra Natura.
I son, più ch'altra, al sommo Giove amica,
Più presso a lui mia ventilante insegna
Si vede sempre, e leggi la rubrica.
Finita ch'ha'l pittor sua opera degna,
E' ** adorata, se figura Dio.
In me, e solo in me tal grazia regna.
Un tempo amata fui; po' l van desio.
E l'ozio, e l'avarizia, e'l sonno, e'l giuoco
Tolson quest'uso, e messouni in oblio.*

* Cioè regia. * Iperbole poetica, e esagerata.

** Adorata in senso di venerata, come s'usa spesso.

*Guarda s' io debbo aver il primo loco
E s'un pittor agli altri ha ire avanti,
E se facendo il mio dir non fa poco.
Prima ha pittar nel ciel Giove il tonante,
La Luna, e'l Sol, le Stelle, i Dei e i raggi,
Lucidi ch'escon dalle luci sante.
L'aria dipoi, e come par, che raggi
Folgor, grandine, pioggia, tuoni e lampi,
Nuvoli, venti, uccel d'acque, e selvaggi.
Dipoi la terra, e i monti, e i colli e i campi,
Gli uomini, le città, le fiere e i boschi,
Polvere, fumo, pietre, fuochi e vampi.
L'acqua dipoi, dove si riconoschi
Pesci, navi, galce, grippi e liuti,
Con procelle e tempeste a'tempi foschi.
O pittor non pagati, o conosciuti,
Dico de' buon, che in me sono professi,
Nota ch'avete a far sendo corupiti.
Pensar a' lumi, all' ombre ed a' riflessi,
Allo scorcio, al rilievo, alli atti; e' piani
Sien giusti, e ciò che posa sopra essi.
A' paesi d'appresso, e a' lontani
Bisogna un certo ingegno e descrizione,
Che me'l'hanno i Fandreschi, che i Taliani.
Al panneggiar ch'ognun cura ci pone,
Bisogna che lo 'gnudo paia sotto,
Nè far di pieghe gran confusione.
Nè basta solo in disegno esser dotto,
Ma bisogna esser bel coloritore,
Che alla figura manchi solo il moto.*

*E sopra tutto buon compositore;
Esser costruito bene in prospettiva,
Che piana in muro, e par che venga fuore.
Fare una cosa morta parer viva:
Quale iscienza è più bella che questa?
Oh felice colui che qui arriva!*
*Molte altre cose a ricordar mi resta:
D'esser bello inventor, bella maniera
Avere, e vaga, e diligente e presta.
Ove bisogna aria dolce, aria fiera;
Variare ogn'atto, ogni testa e figura,
Come fior varia a' prati primavera.
Poi bisogna una pratica sicura
A muro, a tempra a o lio, in legno, a seta,
Pigliar la via più bella, e che più dura.
Io non sarei di dir mai sazia, o cheta,
Che 'l tutto è impossibile a contare,
Ma penserallo un'anima discreta.
Non ha 'l ciel tante stelle, o pesci il mare,
Nè fa, nè fe', nè farà più faville
Vulcan, quante un pittor cose ha pittare.
Tu potrai queste cose al mondo dille:
Qualcun ritroverà la via smarrita;
Ch'è ben assai, s'un sol dotto è fra mille.
Io era quasi del mondo fuggita,
Quand'un, che fu in me più ch'altri dotto,
Pur mi ritenne, e rendemmi la vita.
Questi fu Fiorentin, questi fu Giotto,
Questo è colui che m'ha risuscitata,
Quest'ha 'l bel nome mio fra voi ridotta.*
Bottari, Raccolta, vol. VI. 18

*E tu ingrato che m'hai abbandonata,
E promettesti in la tua puerizia
Avermi sopra ad ogni altra onorata;
Or non sai tu, che quel che pria s'inizia,
Si dee seguire, e i tuoi buon precettori
Mi dier di te speranza di letizia?
Ma non si può servir tanti signori:
Lassasti me per la cetera e i versi,
Che t'arei alzato a più felici onori.
Miser chi di sè stesso ha a dolersi,
Come te, che non par che 'l ver discerna:
Miser chi piange in vano i giorni persi.
Non è la ruota di Fortuna eterna;
Sovente è allegro chi ben si corregge,
E spesso duolsi chi mal si governa.
Beato chi a sè stesso pone legge;
Beato quel che in questa breve vita
Studio gentile, e glorioso elegge,
Perchè la fama poi resti scolpita,
Nè può Piroo *, Eoo, Eton, Flegone
Torla, se un tratto al mondo è stabilita.
Se il senso sottometti alla ragione,
E il tempo in versi spesso spendi tutto,
Tu farai in fine questa conclusione:
D'aver colto un bel fior che non fa frutto.*

* Cavalli del Sole.

Risposta dell' Autore.

COME il fin del suo dir vidi venuto,
Non sapea quasi a lei risposta dare;
Perchè alla verità l'uom resta muto.
Pur dissi: *Alta Madonna, il mio lasciare*
Non è ch'io non amassi tua eccellenza,
Ma non si può contro Fortuna andare.
Tu sai che nella mia adolescenza
Mi convenne cercar paesi strani,
E virtù lascia chi lascia Fiorenza.
Cercato ho Italia e be' Paesi Bassi;
Vidi Granata e piùacquemi vedere
I costumi de' Mori e de' Pagani.
E perchè chi più sa, più vuol sapere,
Voltai le vele in verso quella parte,
Cui voltò Scipion le sue bandiere.
Vidi Cartago, e seppi con che arte
S'ancise Dido, e vidi la rovina,
Ch' Affrica piange e Roma ne comparte.
Tunisi vidi, la città regina
Di Barberia; e sai che 'n simil loco
*Il tuo bel nome poco si latina **
Due volte vidi l'Isola del foco,
Dove il vecchio Troian finì i suoi giorni;
Quivi speme mi tenne un tempo a giuoco.

* Poco si parla, cioè si nomina.

*Così innanzi ch'ul bel nido ritorni,
Il mezzo è già di nostra breve vita
Passato, onde convien ch'io me ne scorni.
Poscia guardando l'orribil salita,
Che far convien a chi vuol possederti,
Pensai che 'l Sol la via * m'are'impedita,
Ch'era all'ottava ** casa; e siamo incerti,
Che innanzi i' sia alla cima del monte,
La notte a mezza via non mi diserti.
Così rimasi al piano appresso al fonte,
E basta tanto di tue acque avere,
Ch'io mi rinfreschi e le mani e la fronte.
Volea più domandare e più sapere,
Quando Eolo e Nettuno mi rimosse
Dal sonno, e più non la potei vedere.
Però chi vuol sapere ond'ella fosse,
Cerchila sempre, e non si arresti unquanco,
Ch'appena bastan nostre mortal posse.
Credonsi molti lei pel destro fianco
Averla stretta, e tenerla sicura,
Ch'una minima parte non n'hanno anco,
E son chiamati Mastri di pittura.*

* Cioè m'arebbe.

** Cioè a due terzi della giornata.

S O N E T T O.

*Se fur sì degni gli antichi pittori
Come alla fama in parte ancor si vede,
Stolto è colui che in sè presume o crede;
Che 'l ciel fesse gl'ingegni allor migliori;
Ma i ricchi premi e i magnifici onori
Fer, che tanto a virtù qualcun si diede;
Poi morti fur, quando morir le siede
De' principi magnalmi imperatori.
Crebbe poi più l'avarizia e l'invidia;
Questo è che la virtù per terra cova,
Calpestata dall'ozio e dalla accidia.
E so, per quel che in questa etate nuova
Non ci si vede uno Apelle e un Fidia,
Ch'uno Alessandro un Cesar non si trova.*

APPENDICE

AL SESTO VOLUME.

I.

*M. H. Fuessli al traduttore dell'opera
di Webb, sul Bello della Pittura.*

IL signor Winckelman consigliandomi a vedere l'Italia per ammirare i maravigliosi lavori che si trovano in quel classico paese, mi raccomandò di risguardar Roma come primario scopo del mio viaggio, onde feci capo a quella città. Senza tale precauzione avrei forse preferite l'eleganti forme del Correggio al castigato disegno di Raffaello; avrei cercata l'essenziale proprietà dell'arte nel brillante e variato colorito di Tiziano, che sembra aver intinto il pennello nei colori della natura; Paolo Veronese avvezzando il mio occhio ad una vana magnificenza avrebbe in me compresso ogni sentimento del vero grande, del nobile, del bello; ed il maestoso esagerato di Michelangelo avrebbe guastato il mio gusto, onde avrei cercato nelle braccia di una gentile fanciulla il vero e giusto collocamento delle ossa, senza pensare alle belle carni, alla delicata e morbida pelle che le devono cuoprire. Imperciocchè non è che troppo vero,

tanto nella natura che nell'arte, che quando il nostro spirito ed il nostro occhio sonosi una volta accostumati ad una falsa grandezza, ad una fucata bellezza più non possiamo poscia avere il sentimento di ciò che è veramente grande e bello. Ecco il motivo per cui il circoscritto spirito del secolo suole riguardare come straordinario e mostruoso anche il patriottismo delle antiche repubbliche greche e romane. Ecco perchè gli studi di Boucher e di Vanloo sono affollati d'ignoranti stranieri con abiti tanto bizzarri quanto quelli de' personaggi introdotti nei quadri di questi due artefici, mentre che trovansi vote le Logge del Vaticano, perchè sono il tempio in cui riposa la Sapienza di Raffaello, sparsa nelle sue divine opere, non come un impetuoso torrente, ma come un maestoso tranquillo fiume; per cui la folla de' volgari conoscitori non può sentirne il prezzo. Ed è appunto di questo ristretto e meschino gusto che Mengs, il miglior pittore dell'età nostra, parla nella sua lettera diretta ad un suo amico, per servire di continuazione e di antidoto all'*Arte* di dipingere del signor Watelet.

Io mi trasporto (continua Fuessli la sua lettera, dopo avere lodato il libro del signor Webb) io mi trasporto alla Villa Medici, dove respiro l'aere più puro. Colà sdraiato

sopra un prato smaltato di mille fiori, all'ombra degli aranci, ammirò senza che nulla mi distraga quel gruppo che mi rappresenta uno de' più squisiti lavori della bellezza. Niobe! mia prediletta Niobe! madre di così vaghi fanciulli, quanto io t'amo, o la più bella di tutte le donne. Vieni, o giovane virtuoso ed ammira l'opera del genio della Grecia. Non è questa una Venere voluttuosa, che cerca di sedurti; ella non vuole portare nell'anima tua che il patetico sentimento del dolore e del rispetto. Osserva sul di lei volto quella dignitosa grazia, e quella ingenuità nelle forme alquanto lunghe della testa di sua figlia. Nuna parte vedesi, troppo convessa o troppo concava, come accade nelle grandi passioni. I suoi occhi non sono semichiusi da tenera estasi, non languido lo sguardo, ma innocente, ingenuo, aperto. A tal vista, o giovane, ti è permesso di respirare più fortemente. Gusta un'innocente voluttà, e fa voto in cuor tuo di possedere una sposa che rassembri a questa leggiadra fanciulla. Egli è questo il sentimento che deve da prima scuotere l'anima tua; ma se ti accosti di più, se la osservi a sangue freddo, scuoprirai il vero motivo della calma che regnò sul di lei viso. La storia di quest'eroina e dei suoi figliuoli, dice quale sia la cagione della

loro tranquillità: è il dolore portato al più alto grado, è lo spossamento cagionato dal terrore di dolorosa ed eroica morte, trasformato finalmente in una commovente insensibilità. Scorgonsi riuniti sul di lei viso afflutto, ma non avvilito, tutte le sofferenze e tutte le ambasce de' suoi figliuoli. La sua purissima bellezza, che non è vinta che da quella della Dea che la perseguita, ci muove a rispetto ed a pietà. I suoi sguardi volti al cielo manifestano la sua sommissione al volere degli Dei ch'ella offese, ma la nobile fierezza dei suoi lineamenti sembra, suo malgrado, pretendere grazia dall'adirata divinità. Il sublime dolore della madre si vede altresì sparso sul volto di tutti i suoi figli; e l'artefice seppe esprimere colla maggior perfezione gli effetti della medesima causa sopra bellezze di diverse età. Una delle sue figlie di maggiore età sembra essere meno sensibile, ma più pensierosa, e più commossa dalla sorte di suo fratello, caduto morto presso di lei, che dalla propria. Un artefice volgare avrebbe rappresentato la più giovane delle figlie in grembo a Niobe, o la madre che solleva verso il cielo un tenero bambino, cercando di placare la collera della Dea. Ma questo grande artefice fu più avveduto. Niobe non pensa come una madre ordinaria a questa sola figlia

che sta dolcemente appoggiata contro di lei. Sebbene di tutte la più giovane volge il capo per vedere s'ella è ancora minacciata da altre saette, e col dolce movimento del suo braccio sembra volere deviare una freccia o nascondere il suo volto per non essere abbagliata dallo splendore maestoso della presente divinità. Il credereste, amico? Richardson preferisce il figlio morto a tutte le altre figure del gruppo. Ma egli descrivendo questo divino lavoro cadde in mille errori.

Non vi faccia dunque meraviglia ch'egli preferisca alla Niobe il Laocoonte (*), il Gladiatore e l'Ercole Farnese. A mio credere il dolore della Niobe è più dottamente e più nobilmente immaginato che non quello del Laocoonte, imperciocchè in quest'ultimo vedesi la cagione del dolore ne' serpenti che lo circondano e risvegliano nello spettatore una sensazione mista d'orrore e di ammirazione. Per lo contrario, la cagione del dolore di Niobe non è visibile; inoltre è una divinità e non serpe (**) che lo perse-

(*) Il signor Richardson non sarà il solo che preferisca il Laocoonte alla Niobe, di cui non saprei dire con quanta ragione ne scrisse poco vantaggiosamente anche Raffaele Mengs all'ab. Fabroni. Vedansi le due sue Lettere intorno alla Niobe.

(**) Ma questa serpe era mandata da una divinità, quale ministra della sua collera.

guita. L'immaginazione ci fa sentire il fischio delle volanti saette, e lo spettatore sensibile ne mira l'effetto sul viso delle infelici minacciate vittime. Vi confesso che il gruppo del Laocoonte prova forse meglio l'arte del maestro, e la sua profonda conoscenza del corpo umano, e l'effetto delle passioni, che non l'Apollo del Vaticano o la Niobe, ma in vece queste ultime figure ci danno una più sublime idea della filosofica mente del loro autore.

Nella galleria della stessa Villa Medici conservasi il più bel corpo di Bacco che sia in Roma. Se la testa era egualmente bella, nulla di più perfetto poteva trovarsi in Roma. Si ha torto di rappresentare il Dio del vino piccolo, pingue e corpulento, quando è suscettibile della più sublime bellezza ideale. La natura di Bacco può partecipare di quella d'Apollo e di quella di Venere. Molte parti del suo corpo hanno un contorno grazioso e gentile come quelle della donna; il suo sguardo è più aperto, più innocente e non voluttuoso come quello della Dea di Citera. Ma lasciamo le antiche opere di questa splendida galleria per venire alle cose de' moderni artefici. Nella camera vicina alla galleria conservasi uno dei più bei quadri di Guercino, da pochi scrittori stranieri conosciuto. È la tela di una volta

rappresentante l'istoria di Ero e di Leandro. L'artefice collocò Ero a grandissima distanza in atto di precipitarsi in mare; e Leandro è steso morto in su la riva, circondato dalle amiche della sua amante. Il credereste amico? Guercino in quest'opera si mostra osservatore del costume e delle convenienze, ed il colorito è più bello, più fresco e non ammanierato di violetto, come nella maggior parte de' suoi quadri. Io non conosco opera di tale maestro che possa preferirsi a questa, se non è forse il Cristo Morto di Casa Colonna. La scena si rappresenta entro allo stesso sepolcro. Vi si vede il Salvatore steso sopra una pietra coperta da un bianco lenzuolo. Tutti i suoi amici lo hanno abbandonato; e la di lui madre gli s'accosta compresa da tranquillo dolore per abbracciarlo. Il corpo di Cristo è bello, non secco, non estenuato, ma di una natura veramente divina. A traverso di una angusta apertura si scuopre e grande distanza il Calvario. La forza e l'effetto di questo quadro, con ardimento disegnato alla Caraccesca, sono maravigliosi, ed io lo reputo uno de' migliori quadri di Roma. In questi due quadri del Guercino cercheresti invano il bello ideale, ma vi si trova una certa quale natura abbellita e più nobile della comune, che vi supplisce. Sebbene il Guercino non siasi innalzato al più alto gra-

do della perfezione, dobbiamo non pertanto risguardarlo con maraviglia, siccome colui che per la sola forza del suo ingegno, e non collo studio dell'antico, occupò uno de' primi seggi nell'arte, e si formò uno stile tutto suo ed originale. Ma ancora i più grandi ingegni abbandonati a sè stessi, smarriscono talvolta la strada. Lo stesso Guercino cadde talvolta in grandissimi errori. La sua Didone del palazzo Spada, per addurne un solo esempio, è rappresentata con una lunga spada che le esce dal dorso per la lunghezza di un palmo; in guisa che questo quadro eccita piuttosto il riso che la compassione ed il terrore.

Potrei qui addurre non pochi esempi di cattivo gusto o di mancanza di buon gusto. La statua della Giustizia al sepolcro di Paolo III, fatta da Guglielmo della Porta, e la Morte di Regolo di Salvator Rosa in casa Colonna accusano i loro autori di tal difetto. *In appresso rimprovera quei pittori che introducono ne' loro quadri troppe figure.* I migliori maestri, egli dice, condussero le opere loro col minor numero possibile di figure. La soverchia quantità delle figure prova piuttosto la povertà che la vera ricchezza, e procede dal non aver saputo l'artefice rendere abbastanza interessanti i principali personaggi. Generalmente

parlando, l'episodio nuoce più all'azione principale di un quadro che a quella di un poema; perchè nel primo abbiamo il tutto insieme sotto gli occhi, e nel secondo si scopre soltanto una parte dopo l'altra.

Dopo ciò, il signor Fuessli, intrattiene il suo amico intorno al cattivo gusto del Bernino. Costui, egli dice, cercò d'imitare l'antica e la natura. S'attaccò all'ultima, ma senza gusto; ed in vece d'imitare l'antico non copiò che sè medesimo. Il Bernino aveva due parti pregevolissime, la morbidezza e l'estasi, ma non seppe contenersi tra i limiti, e sgraziatamente l'estasi confina collo smarrimento. Voi non avete, per sentire questa verità, che ad osservare la sua santa Teresa nella chiesa di s. Maria della Vittoria. I lineamenti del suo volto sono così alterati, il suo sguardo abbattuto in maniera, che direbbesi ch'ella sviene d'amore per l'angelo che le sta a lato. L'estasi dell'amor divino è più dignitosamente espresso nella statua di s. Bibiana della chiesa a lei dedicata, che risguardasi come una delle migliori e più castigate opere del Bernino. Una grazia innocente brilla sul volto della santa, semplici sono le vesti, belle, decenti. Come poi abbia il Bernino mal espressa la delicatezza e la morbidezza delle carni può vedersi nella Carità, al sepolcro d'A-

Alessandro VII, nella chiesa di S. Pietro. Ha questa statua le mammelle cadenti, e per farne sentire la morbidezza, una trovasi affondata, come fosse pasta, dalla guancia del bambino che la poppa. Generalmente parlando, tutti i petti di quest'artefice sono di cattivo gusto; non innalzandosi le mammelle a guisa di semiglobi dolcemente ritondati, ma come un globo sferico attaccato al corpo. La stessa delicatezza ebbe il Bernino nelle vesti, onde tutti i suoi santi vedonsi coperti di pesanti stoffe di lana. La maravigliosa imitazione di un materasso in marino bianco ch'egli fece per l'Ermafrodito di Villa Borghese, farebbe desiderare che certi artefici non facessero che materassi (*).

Tutte le bellezze ideali del Bernino sono cattive, o, a meglio dire, il Bernino non rappresentò altro mai che la natura che egli credeva bella. Il suo Davide di Villa Borghese rassomiglia piuttosto ad un bandito che all'unto del Signore, e perchè venga almeno riconosciuto per i suoi attributi pose a' suoi piedi l'arpa e la corazza. Si morde le labbra come un plebeo arrabbiato, in vece che nell'Apollo del Vaticano

(*) Il Milizia nella sua *Arte di vedere* trova pessimo anche questo materasso.

vedesi sulle di lui labbra il disprezzo; e l'indignazione che chiude entro al suo petto gli fa gonfiare le narici, e sale perfino sulla altera sua fronte. Raffaello seppe meglio esprimere questa passione in un piccolo disegno di Davide, intagliato da Marc'Antonio, e si vede che l'artefice imitò l'Apollo del Vaticano. Se, come vogliono alcuni, il Bernino ritrasse sè medesimo nel suo Davide, ha dato una luminosa testimonianza di non avere buon gusto. Ma passiamo al capo d'opera di quest'artefice, il gruppo d'Apollo e Dafni. Assai ben fatte sono le teste delle due statue, sebbene nulla vi sia d'ideale. E perchè l'autore del Laocoonte rappresentò il dolore del suo eroe muto e concentrato, il Bernini in vece rappresenta Dafne colla bocca spalancata. Una tal Dafne non avrebbe al certo disprezzato l'amore del più bel Dio. Il Bernini supplì col maraviglioso alla mancanza della bellezza. La trasmutazione è di già cominciata alle estremità del corpo. L'Apollo è una delle più belle statue che mai facesse il Bernino. Egli abbraccia tremando il corpo dell'Amante, di già in parte ricoperta della corteccia, e sembra adorarla, come di già fosse diventata immortale. La destra gamba del Dio è di una maravigliosa bellezza, ma cattivi sono i capelli di Apollo e di Dafne.

ne. Soverchiamente enfiate sono le dita delle mani, come lo sono generalmente quelli di tutti i moderni artisti.

Ma passiamo ad esaminare ciò che l'antico ha di più espressivo, l'Ermafrodito di villa Borghese, cui l'artefice filosofo seppe dare la possibile ideale bellezza per esprimere la passione che agita tutte le sue membra. Giace il bell'Ermafrodito, appoggiando il capo sul suo braccio, quasi affatto supino, nella più bella linea ondeggiante che immaginare si possa. Vedonsi sparsi in tutto il corpo i segni distintivi del doppio sesso. Ha gli occhi ed il collo di Venere, e quest'ultimo lungo e pieghevole, e gli occhi nè abbastanza grandi, nè abbastanza sotto l'osso della fronte per rappresentare una singolar bellezza maschile. Il suo dorso è femminile, ma gli si vede il ventre piano come quello di un giovane perfettamente sano: e Priapo gli fu liberale de' suoi doni. Egli non dorme, ma socchiude gli occhi quasi per non essere distratto dai suoi voluttuosi pensieri. Il suo corpo sembra essere voluttuosamente agitato; la quale agitazione vedesi al vivo espressa dalla tensione de' muscoli de' suoi talloni. Rimuove con un piede il drappo su cui è sdraiato; i diti dell'altro sono alquanto contratti, e vedesi che dolcemente va strofinando una

gamba contro l'altra. Se Tiziano l'avesse in tale atto dipinto, avrebbe dovuto arrossire. In questa medesima sala trovasi quella inimitabile statua del Genio descritto da Winckelman (Ist. dell'Arte, tom. I.) Gli Dei sono sempre in calma pel sentimento del loro godimento, e l'anima loro non prova veruna passione perchè la sapienza è uno degli attributi della divinità. Ma questo bellissimo Genio non deve la sua quiete che alla propria innocenza. Niun artefice, niun poeta seppe mai formarsi una così perfetta idea della bellezza degli angeli, come lo scultore del Genio. Senza pensare ad accrescerle col lenocinio dell'arte, egli è soddisfatto dalle ingenui grazie di cui gli fu prodiga la natura. Le gentili delicate labbra stanno in atto di aprirsi per cantare un inno celeste. Il suo sguardo è dolce, ma non voluttuoso; ed ha quella gravità che è figlia della tranquillità dell'anima e dell'assenza di tutte le passioni che circondano l'uomo in sul declinare della fanciullezza verso la pubertà. Pare che miri dall'alto della celeste sfera in cui dimora in tumultuanti piaceri di questo mondo senza temerli e senza desiderarli. Pare che la sua anima sia concentrata in qualche sublime idea, perchè il suo petto è sollevato come quello degli enti superiori. I capegli non ondeg-

giano disordinati sulle di lui spalle, ma le ricuoprono leggermente. Tutte le parti del suo corpo sono dolcemente ed armonicamente mosse; e direbbesi in atto di prendere il volo per assumere la custodia di qualche felice mortale.

Quest'angelo è uscito dalle mani del Fiammenghino, che ne' gruppi di fanciulli ha superati gli antichi. Non date pubblicità a questa mia opinione che da molti sarebbe risguardata come una solenne bestemmia. Io credo che gli antichi non toccassero in questo genere la perfezione dell'arte, perchè risguardarono la natura e le grazie fanciullesche come incompatibili colla vera bellezza e colla vera grazia. Ad ogni modo nelle gallerie di Roma non mancano antichi putti assai belli.

Ma passiamo alle moderne statue di Roma, che sono universalmente più stimate, cominciando da quelle del Lorenzetto nella chiesa della Madonna del Popolo, rappresentanti Elia e Giona.

La testa di Giona è un'imitazione di quella del supposto Antinoo di Belvedere, ed è volgare opinione che questa figura sia stata disegnata da Raffaello, e da lui qua e là ritoccata per far onore al suo favorito allievo Lorenzetto. Certo è, se non

altro, che l'artefice profondamente conosceva il far di Raffaello e degli antichi.

In S. Pietro conservasi una statua di s. Andrea del Fiammingo, di cui non può vedersi cosa più bella, tanto per conto del carattere del santo perfettamente rappresentato, come per la verità e nobiltà dell'espressione. Dello stesso scultore è la bella statua di s. Susanna nella chiesa della Madonna di Loreto.

In s. Giovanni di Laterano vedonsi due buone statue di Le Gros, rappresentanti s. Tommaso e s. Bartolommeo; come pure tre altri apostoli del Rusconi, S. Andrea, S. Giacomo minore e s. Giovanni; l'ultimo de' quali in età giovanile. Permettetemi di farvi qui osservare che gli artisti sogliono fare i santi assai vecchi, supponendo forse che la santità sia un quasi esclusivo appannaggio dell'età matura; o perchè non sapendo dare ai santi quell'aria dignitosa di maestà che loro si conviene, vi suppliscono colle rughe della decrepitezza e con lunghe barbe. Un famosissimo esempio ne abbiamo nel Mosè della chiesa di s. Pietro ad Vincula, scolpito da Michelangelo, che sacrificò la bellezza alla scienza anatomica ed alla sua favorita passione per il terribile ed il gigantesco. S'egli è vero che Michelangelo abbia studiato il braccio del celebre

Satiro della Villa Lodovisi, che a torto credesi antico, è probabile che ne studiasse ancora la testa per darne il carattere a quella del suo Mosè, perchè l'una e l'altra rassomigliano a quella di un Caprone (*). Per altro in questa figura avvi qualche cosa di mostruosamente grande, che non può negarsi al Buonarruoti: era una burrasca che presagì i bei giorni di Raffaello.

Non vi dispiaccia, mio dolce amico, di seguirmi nella disamina di alcuni moderni quadri. Cominceremo da due cappelle della chiesa di s. Gregorio di Monte Celio. Vedonsi in una due bei freschi, uno del Domenichino, che è la Flagellazione di s. Andrea, l'altro di Guido, rappresentante lo stesso santo condotto al martirio. Se il dipinto dell'ultimo vince quello del Domenichino per la castigatezza del disegno e per la dolcezza del colorito, gli cede per conto dell'espressione e della distribuzione delle parti. Il Domenichino lascia riposare l'occhio dello spettatore tra due gruppi, e non si vede il giudice del Martire che a grandissima distanza. Per lo contrario le figure

(*) C. Richardson ed il Milizia, e l'autore di questa lettera potevano usare maggiore moderazione nel parlare del Mosè di Michelangelo, che per certi rispetti merita pure l'ammirazione degl'imparziali conoscitori.

di Guido sono poste in un solo piano. V'hanno poche figure nella Flagellazione, ma tutte piene d'espressioni. Guido, che nelle cose dell'arte e nella privata vita amava il lusso e la profusione, introdusse nel suo quadro molta gente. In quest'opera il sensibile Domenichino è veramente grande pittore: tutte le figure sono commosse dalle sofferenze del Martire; tutte hanno attitudini e movimenti pieni d'espressione. Un fanciullo atterrito, che tenta di nascondersi tra le braccia della madre, ed alcuni giovanetti d'ambo i sessi che sono brutalmente respinti dai soldati perchè si mostrano sensibili, risvegliano nell'anima dello spettatore una simpatica compassione. Il carattere del santo trovasi degnamente espresso dai due artefici; ma più acconciamente poteva Guido dargli l'aria di dignitosa rassegnazione rappresentandolo nell'istante di gettarsi ai piedi della croce su cui deve morire, che non il Domenichino in mezzo all'attualità de' tormenti.

In una vicina cappella della stessa chiesa vedesi uno de' più bei quadri di Annibale Caracci, rappresentante S. Gregorio che prega in mezzo a due angeli. Quanto raccoglimento nel volto del Santo! quale celeste innocenza brilla sul volto degli angeli! Un coro d'Angeli scende dal cielo

per vedere il mortale, degno per le sue virtù di avere stanza in cielo. L'ordinaria prontezza del disegno di Annibale, graziose attitudini, colori freschi e brillanti, sublimità d'idee, dignitosa magnificenza di vesti, tutto concorre alla perfezione di quest'opera.

Non ometterò di ricordarvi il s. Giovanni Evangelista dipinto a fresco dal Domenichino in uno de' quattro pennoni della cupola, nella chiesa di S. Andrea della Valle. Forse, dopo Correggio, è Domenichino il più grazioso pittore, colla sola differenza che il primo è il pittore degli Dei, mentre sembra che l'altro abbia detto a tutte le figure dei suoi quadri: *Io non cerco di trasformarvi in altrettanti Dei; vi fa belle abbastanza l'umanità.* Correggio è il pittore delle Grazie celesti, ed il Domenichino è il modello dell'espressione.

Dolci e tranquille sono le opere di Andrea Sacchi. Forse il suo più bel quadro trovasi nella chiesa di S. Romualdo, se pure per alcuni rispetti non si vuol dare la preferenza all'altro della chiesa di s. Carlo Catenari. Sacchi, maestro di Carlo Maratti, fu, avanti Mengs, l'ultimo de' grandi pittori della scuola romana. Il quadro dell'altar maggiore della stessa chiesa è di Pietro da Cortona, riguardato come il miglior dipinto ad olio di questo maestro, che, quan-

tunque valentuomo, fece torto all'arte introducendo un cattivo gusto di panneggiare, scorretto disegno, ed un cotale sprezzo del finito e del bello, che fu poi spinto all'eccesso dai suoi infelici imitatori.

Michelangelo da Caravaggio, sebbene accagionato giustamente di molti e grandi difetti, fece alcune cose assai lodevoli. Contasi tra queste il quadro della Chiesa nuova rappresentante Cristo compianto dalle Donne di Gerusalemme. Ad ogni modo un attento osservatore s'accorge facilmente che il pittore cercò d'ingannare, gettando qua e là grandi masse di ombre e di lumi, che al primo aspetto toccano l'anima e la sorprendono, ma che non producono profonde commozioni.

Per lo contrario, si conservano nella stessa chiesa due quadri d'altare del Barocci, gentili e quieti, e quali si convengono ad un corretto disegnatore che nel colorito cercò d'imitare il Correggio ed i migliori Veneziani.

E poichè ho nominati i pittori veneziani, non vi spiacerà che venga accennandovi alcuni quadri che conservansi in Roma del più grande maestro di quella scuola. Nella terza sala della galleria Borghese trovasi il famoso quadro coi ritratti di Cesare Borgia e di Machiavelli, che i conoscitori attri-

buiscono a Tiziano. In Cesare si vede un uomo inquieto per la lettura di alcune lettere che gli stanno davanti, e sembra che abbia fatto chiamare il Machiavelli per consigliarsi con lui. Il pittore seppe dare a questo grand'uomo di stato quell'aria tranquilla che si conviene al suo carattere ed alle sue incumbenze. In altra camera trovansi due altri quadri dello stesso maestro: Venere che benda Amore, e l'Amor Divino e l'Amor Profano. Conservasi nella quinta camera una delle più pregiate opere dello stesso artefice, conosciuta sotto il nome di *Macstro di scuola*, e nella sesta camera, tutta piena di donne ignude, sovrasta a tutte le altre una delle stupende Veneri di Tiziano, creduta originale non meno di quella di Firenze e di Venezia.

La galleria Albani è poco conosciuta dai forestieri. Tra i singolari quadri che l'arricchiscono non ricorderò che il principale; cioè una Trasfigurazione di G. C. con figure alte un piede, affatto simili, tranne la grandezza, al gran quadro di Raffaello di s. Pietro in Montorio. Generalmente questo quadro viene risguardato come una copia, ma diversamente opinarono Mengs e Winkelman, i quali non hanno difficoltà di crederlo uscito di mano a Raffaello.

Nella Galleria Colonna sonovi parecchie stupende opere di Guido, del Domenichi-

no, del Guercino, dell'Albani. Maravigliosi soprammodo i due paesi di Claudio Lorenese, che conservansi nella stessa galleria. Lo spettatore può a stento difendersi da una seducente illusione. Un fresco e tenero vapore inonda tutta l'atmosfera; il cielo è dolce, sebbene in continuo movimento, e le sue trasparenti nubi sembrano agitate da uno zeffiro leggiere. Bello è lo stile degli edifizii, maraviglioso il degradare dei piani: perchè mai sono così fredde le figure. Ma questo sommo maestro confessava di non saperle fare, ed avea costume di dire che facevasi pagare il paese e regalava le figure.

A canto a quelli del Lorenese non iscapitano molto, per certi rispetti, i paesi di Salvator Rosa. Pare che la sua anima mai non abbia provata alcuna gradevole sensazione. Le sue opere agitano l'anima, e portano nel cuor nostro il terrore come la tempesta che s'avvicina. Spinto dal suo temperamento ardente, indomabile, ha sempre scelte tra le scene della natura non le più nobili, non le gentili ed amene, ma le ispidi, le selvagge, le terribili. I suoi quadri della seconda maniera vincono d'assai quelli della prima, che sembrano dipinti a guazzo.

Una maravigliosa vaghezza vedesi sparsa nelle opere dell'Albano. Vero è che talvolta

consiste in una impudente civetteria, tale altra nello sguardo erotico di occhi rosigni, che sembrano turgidi di voluttuose lagrime. Le sue teste femminili hanno quasi sempre lo stesso carattere, e sono altrettanti ritratti di sua moglie o delle sue figlie. Albano possedeva l'ottica dell'arte, e tutte le sue opere sono piene di spirito. Tra le sue più rinomate pitture contansi il seducente quadro della galleria Colonna, rappresentante Marte disarmato da Venere e da Amore, e l'altro non meno bello del Ratto d'Europa.

La galleria Berospi, dipinta a fresco dall'Albani, non ismentisce il carattere che vi ho di lui fatto. Il suo colorito s'avvicina assai a quello della galleria Farnese, dipinta da Annibale Caracci. Il principale quadro rappresenta il Sole nel mezzo del suo corso, che sotto la figura di Apollo presiede alle quattro stagioni rappresentate da Flora, da Cerere, da Bacco e da Vulcano, che sono dipinti ai lati. Lo Zodiaco circonda tutta l'atmosfera. In una delle estremità vedesi Amore che versa da un vaso la benefica rugiada sopra la terra ancora immersa nel sonno; e l'Aurora che sparge fiori, guidata da un Genio, la di cui fiaccola rischiaia il lembo del di lei manto, e sparge su per lo cielo i primi raggi della luce. I notturni uccelli fuggono al suo avvicinarsi. Espe-

ro, sotto le forme di un Genio, semina verticalmente sulla terra le sue frecce; e la Notte viene dignitosamente rappresentata da una placida e bella matrona, coronata di papaveri, con ali negre al dorso e con due fanciulli tra le braccia.

Nella prima camera della galleria della Villa Lodovisi si vede uno de' più bei corpi di giovine donna che vedere si possa, le di cui membra sono state troppo male ristaurate.

In una delle estremità di questa galleria trovasi una statua che i conoscitori volgari credono un Gladiatore, ma che ha tutti i caratteri di una natura superiore, ed è somigliante al Dio Marte, quale ci fu dipinto da Lucano. È rappresentato in atto di sedere stanco delle fatiche della guerra, e non ad altro intento che a' suoi amori, come lo simboleggia vivamente un Amore che col suo braccio stringe la destra gamba di Marte. Egli posa il piede sinistro sopra il suo elmo, tienē con una mano la spada, e coll'altra solleva il sinistro ginocchio. Sebbene abbia tutta la bellezza della gioventù, vedesi essere il Dio della forza.

Nella vicina camera trovasi il gruppo di una Donna, adorna della bellezza dell'età matura, avente una mano sulla spalla di un giovinetto che le sta davanti. I di lei occhi,

fissati sopra i suoi, pare che tradiscano il suo cuore. Il pudore ed il desiderio combattono ancora, ma si vede che l'ultimo sarà vittorioso. Il giovanetto in una innocente tranquillità non pensa che ai divertimenti di una guerriera giovinezza. Varie sono le opinioni, dice il signor Fuesli, intorno alle persone rappresentate da questo gruppo; ma la più prossima al vero vuole che rappresenti Fedra ed Ippolito.

Di faccia a questo antico lavoro fu collocato il Ratto di Proserpina del Bernino.

Questo scultore non aveva l'arte di modificare l'espressione delle passioni, e perchè la Proserpina di questo gruppo ha lo stesso carattere dello spavento e del dolore che la sua Dafne di Villa Borghese, di cui vi ho di già parlato, si può dire che la Proserpina, per essere una dea, è ancora più cattiva dell'altra. Il Plutone ha il difetto di tutte le sue figure attempate, è più spaventoso che terribile. I suoi capelli e la sua barba sembrano agitate dal turbine. Alcune parti del suo corpo, in vece d'essere carnose e tenere, sono tumide ed enfiate; ma le costole e le chiavicole sono così gagliardamente pronunciate che un prudente artefice ardirebbe appena dar loro così grande sviluppo in un gladiatore.

Nel casino che trovasi ad un di presso

conia. Non vi si vede caratterizzata veruna altra parte del giorno se non il Crepuscolo, raffigurato in un giovane alato, che porta con una mano una fiaccola accesa, e coll'altra alcuni fiori. Il colorito del Guercino è vigoroso, ma più cupo che forse non si conviene per illuminare ogni parte del giorno. Alcune teste delle Ore sono bellissime, e forse più belle di quelle di Guido, il quale fu troppo ardito e troppo magnifico perfino nelle sue arie di testa. Uno dei fanciulli addormentati sulla linea terrena del quadro offre le più belle mezze tinte che veder si possano. Il Guercino ignorò il costume o lo sprezzò. In complesso, il quadro dell'Aurora di Guido è di una sorprendente bellezza; freschissimo è il colorito, ed il movimento generale di tutti gli oggetti tocca dolcemente l'anima dello spettatore. L'Aurora del Guercino ha maggiori bellezze ne' particolari, e l'attenta considerazione di questo quadro lascia nell'anima nostra profonde tracce (*).

Nei giardini della stessa Villa Lodovisi

(*) Quando l'Autore scriveva questa lettera, Morglien non aveva ancora pubblicate le due descritte Aurore, sulle quali, come lo permette l'incisione, si può adesso, anche fuori di Roma, portarne dai conoscitori fondato giudizio.

vedesi una testa quasi colossale di Giunone, ed è forse la più bella che siasi conservata in marmo della Regina del cielo, di cui ce ne offre la più sublime idea. Sembra alquanto turbata, quale la descrisse Virgilio, ma la di lei collera non è meno dignitosamente espressa di quella dell'Apollo del Vaticano.

La Villa Pamfili possiede una figura di donna afflitta, del gran stile, che iosuppongo una Fedra. Trovansi nella stessa camera due altre statue di donna, non per altro pregevoli che per le belle loro vesti. In altra sala vedesi Amore sotto le forme di un giovinetto in atto di addossarsi le armi di Ercole. I suoi occhi esprimono tutta la voluttà e la fierezza dell'Eroe di cui ha prese le armi; e soprammodo belle sono le guance e le labbra. Qui farò fine a questa omai troppo prolissa lettera, accertandovi che sono il vostro

Amico Fuesli.

II.

Anton Raffaello Mengs. a D. Antonio Ponz (1).

SIGNOR mio, voi chiedete il mio parere sul merito de' quadri più rimarchevoli che si conservano nel real palazzo di Madrid, per pubblicarlo nella descrizione che voi fate della Spagna (2). Voi mi onorate e mi animate col credermi capace di tale impresa, la quale è per altro superiore alle mie forze, e più difficile di quel che vi figurate, maggiormente perchè io intendo poco le lettere e non ho grazia per trattare una materia sì delicata.

Voi sapete molto bene che ai miei occhi non possono tutte le pitture comparir sì belle, come agli altri, benchè io ammiri le opere degli uomini grandi assai più di quello che facciano gli amatori volgari; colla differenza però che costoro trovano

(1) Anton Raffaello Mengs nacque in Ausig, città della Boemia, il 12 marzo del 1728, e morì nel 1779. Venuto giovinetto a Roma, s'invaghì dell'Italia, e la scelse per sua seconda patria. Mengs fu riguardato come il miglior pittore del XVIII secolo, sebbene andasse della sua virtù più debitore allo studio che alla natura.

(2) Quest'opera si pubblicò pure in Parma in due volumi in 8, col titolo di *Viaggio Odeporico della Spagna*.

Bottari, Raccolta, vol. VI.

un numero infinito di pittori eccellenti, cioè tutti quelli che diletmano la vista, ed io non ne trovo che un picciol numero, e lo riduco a quei pochi che meritano il glorioso titolo di grandi.

Ciò non di meno, è certo che tutti abbiamo una ragione comune per valutare le opere delle Belle Arti; perchè sì il dotto come l'ignorante, ciascuno, più o meno, ha idea, che le belle arti hanno da dar diletto per mezzo della imitazione delle cose note, onde approva quelle che hanno queste qualità a misura della sua intelligenza. Se le opere sono inferiori a segno, che chi le mira può scuoprirne i difetti con facilità, ordinariamente le disprezza; ma se per la varietà degli oggetti gradevoli e facili a comprendersi, diletmano la sua vista, allora le approva: se però incontra maggiore complicazione di ragioni, delle quali le più facili lo guidano alla intelligenza delle difficili, si fa in tal caso il gusto d'indovinare, e innalzando il suo intendimento, e lusingando il suo amor proprio, loda come per gratitudine la detta opera più o meno, secondo che gli oggetti sono più conformi alla sua condizione naturale o abituale. Così il devoto, il lascivo, il dotto, il pigro, l'idiota approvano oggetti diversi con maggiore o minore entusiasmo: delle

cose però troppo superiori e totalmente al di là della nostra intelligenza, poco o niun diletto riceviamo.

Quindi voi potete considerare quanto vari esser debbono i pareri degli uomini rispetto alle opere della pittura, e quanto sia pericoloso il dire con sincerità il suo sentimento, poichè cadauno si appassiona alla sua opinione per quello che approva o disapprova, ed ordinariamente si ha a male che altri biasimi quel ch'egli loda, non già per affetto alla cosa lodata, ma per suo amor proprio. Non potendo l'uomo tollerare d'esser superato da altri nell'intendimento, e non avendo forza di ribattere la ragione, suole ricorrere al rimedio di screditare chiunque dice la verità col titolo di maledico, o almeno di disprezzatore, e di uomo incontentabile; onde è talvolta disgrazia conoscer gli errori, e sempre imprudenza scuoprirli senza necessità.

Ciò non ostante, io voglio compiacervi, parlando però da pittore che conosce la difficoltà dell'arte, e l'impossibilità di possederla senza difetto. Io non ho la volontà di farmi giudice per criticare i professori della mia facoltà, e vi assicuro che fo grande stima di tutti, anche di coloro che, secondo le regole dell'arte, sarebbero molto censurabili; e quando altro motivo non ho da

stimarli, ammiro il valore e la facilità con cui hanno eseguite le loro opere, alle quali spesso non manca che l'essere state fatte con migliori principj. Se condiscendo adunque ad esporre alcune riflessioni critiche, lo fo solamente a fine di qualche utilità, come voi mi fate sperare (1). Ora mi fardò a parlare interrottamente degli artisti di diversi tempi, incominciando dai migliori autori spagnuoli, le di cui opere sono collocate nelle stanze principali di questo real palazzo.

Nella sala dove il re si veste, si è riposta la maggior parte di detti quadri, particolarmente de' tre autori, che sono Diego Valasquez, Ribera e Morillo. Ma quanta differenza fra loro! Che intelligenza e verità nel chiaroscuro che si osserva in Velasquez! Come intese bene l'effetto, che fa l'aria interposta fra gli oggetti, per farli comparire distanti gli uni dagli altri! E quale studio per qualunque professore, che volesse considerare nei quadri di quest'au-

(1) Qui l'autore premette un Trattatello istorico intorno alla natura dell'arte, esaminando i diversi stili della medesima, sublime, bello, grazioso, espressivo, naturale, facile; poscia le principali parti della pittura, disegno, chiaroscuro, colorito, invenzione, composizione, ec., che omettiamo come estranee alla natura di una lettera.

tore, esistenti nella riferita sala (eseguiti in tre diversi tempi) il modo che insegna la via da lui tenuta per giugnere a tanta eccellenza nell'imitare la natura! Il quadro dell'Acquaiuolo di Siviglia fa vedere quanto il pittore si assoggettò ne' suoi principj alla imitazione del naturale col finire tutte le parti, e dar loro quella forza che gli pareva vedere nel modello, considerando la differenza essenziale, che è fra le parti illuminate e le ombre; cosicchè questa medesima imitazione del naturale lo fece dare un poco nel duro e nel secco.

Nel quadro del finto Bacco che incorona alcuni ubbriachi si vede uno stile più svelto e libero, poichè imitò la verità, non come è, ma come apparisce. Tuttavia si osserva maggior disinvoltura e destrezza nella Fucina di Vulcano, dove alcuni fabbri sono una perfetta imitazione della natura. Ma dove senza dubbio diede la più giusta idea dello stesso (1) naturale, è nel quadro delle Filatrici, che è del suo ultimo stile, e fatto in modo che pare non avervi avuto alcuna parte nell'esecuzione la mano, ma la sola volontà: in questo genere è un'opera singolare. Oltre queste pitture, vi sono di

(1) Credo si debba sostituire *stile*, sebbene la lezione del testo sia ritenuta in tutte le edizioni.

Valasquez alcuni ritratti di questo stile, che fu il più bello ch'egli ebbe.

È ammirabile Ribera nell'imitazione del naturale, nella forza del chiaroscuro, nel maneggio del pennello, e nel dimostrare gli accidenti del corpo, le rughe, i peli, ec. Il suo stile è sempre forte; ma non giunge a Valasquez nell'intelligenza delle luci e delle ombre, mancandogli la degradazione e l'ambiente dell'aria, benchè nel colorito è di maggior forza e brio, come lo dimostrano i quattro quadri de' soprapporti.

Di Morillo sono in questa camera pitture di due stili differenti. Del primo sono la Incarnazione e la Natività del Signore, i quali, e particolarmente il secondo, sono dipinti con valore e con forza conforme al naturale, sebben fossero fatti prima ch'egli acquistasse quella dolcezza che caratterizza il suo secondo stile, come si nota in altri quadri di questa camera, e segnatamente nel piccolo dello Sposalizio della Madonna, ed in una bellissima mezza figura di s. Giacomo collocata nella contigua camera di passo.

Nella sala di conversazione del re evvi un eccellente opera di Valasquez, la quale rappresenta la Infanta Donna Margarita Maria d'Austria quando il suddetto Valasquez la ritratta; ma essendo sì nota quest'opera per

la sua eccellenza, non dirò altro se non che ella ci può convincere, che l'effetto cagionato dalla imitazione del naturale è quello che suole contentare ogni classe di gente, soprattutto dove non si fa il principal conto della Bellezza.

Lascero per adesso di parlarvi di tanti eccellenti quadri di Tiziano, ripartiti per tutte le stanze del palazzo, per dirvi qualche cosa del superbo ritratto di Valasquez in cui rappresenta Filippo IV a cavallo in un modo ammirabile, sì per la figura del re, come per il cavallo e pel paese stesso toccato (1) col maggior gusto; ma sopra tutto è singolare il modo facile e determinato, con cui è dipinta la testa del re, che sembra rilucervi la cute, e tutto, fino i capelli che sono bellissimi, è eseguito colla maggior leggerezza. A canto a questo ritratto è l'altro del conte duca Olivarez, quasi niente inferiore al surriferito del re.

(1) *Toccare*, in pittura significa maneggiare il pennello e i colori. Ogni oggetto si suppone vedersi in una certa distanza, e per conseguenza deve perdere le minuzie che si veggono da vicino. I capelli, per esempio, non si possono vedere, nè rappresentare divisi come sono, e perciò il pittore li rappresenta in massa. Questa massa si ha da fare d'una certa maniera, che dipenda dal suo stile e dalla sua elezione. Onde diremo che un pittore *tocca* in tal modo, o in un altro. In somma questo distingue i *tocchi* forti, soavi, facili, delicati, grandi, ec.

Andiamo ora ad osservare il bellissimo quadro dello stesso autore rappresentante la Resa di una Piazza, il quale quadro fu prima collocato nel Ritiro, nel salone chiamato de' *Regni*, e attualmente nella camera dove pranzano i principi d'Asturias. Contiene quest'opera tutta la perfezione, di cui era suscettibile l'assunto, nè v'è cosa, eccettuate le aste delle lance, che non sia espressa col più gran magistero. Nella stessa camera è il ritratto dell'infanta Donna Margherita Maria, e quello di un infante a cavallo, eseguiti entrambi da Valasquez secondo il suo stile migliore, con altri ritratti di sua mano ivi collocati.

Nella camera dove si veste il principe vi sono tre bellissimi quadri di Ribera, un s. Girolamo ed un s. Benedetto, uguali, e dipinti secondo il suo stile più chiaro, nei quali si vede il più bel maneggio, di pennello, e l'imitazione più esatta del naturale, e d'un' espressione non ordinaria nel viso di s. Benedetto. L'altro rappresentante il Martirio di un Santo è anco eccellente, sebbene di stile più forte.

Sarebbe superfluo parlare di tutte le pitture di Rubens e della sua scuola che in sì gran numero sono in questo palazzo. È però notabile una che rappresenta l'Adorazione de' Re, opera veramente di prima

classe fra quelle di questo autore. Egli la dipinse in Fiandra secondo il suo migliore stile, e quando egli stesso venne in Spagna le aggiunse altra tela per fare più grande il quadro e aumentare le figure, tra le quali fece il proprio ritratto. Questo quadro ha tutte le bellezze di cui era capace il suo autore in assunti storici, e il disegno non è de' più alterati.

Tra i diversi quadri di Van-Dyck ve n'ha uno molto bello, che rappresenta Cristo nell'Orto, dipinto con gran gusto e buon colorito, per quanto lo permetta l'assunto figurato di notte. Eccellente è altresì un ritratto di mezza figura dell'Infante cardinale, per la verità che vi si ammira, pel colorito, e per essere toccato colla maggior facilità, soavità e limpidezza.

Sono quasi infiniti i quadri di Luca Giordano, di cui si può dire che non fece mai cosa assolutamente pessima, poichè sempre si trova nelle sue opere un certo gusto, ma a guisa d'embrione, delle cose eccellenti fatte degli uomini celebri delle scuole d'Italia. Egli non arrivò mai alla perfezione in cosa alcuna; d'onde proviene, che non potendo il suo stile soffrir niuna diminuzione senza cadere nel più ordinario della pittura, si formarono in questo grado coloro che vollero seguirlo. Le opere di Lu-

ca Giordano sono, generalmente parlando, di due spezie, benchè ne facesse varie, imitando or l'uno, or l'altro pittore particolare. Diversi suoi quadri sono d'un color forte, che imitano alquanto Ribera, da cui egli apprese la professione ne' suoi primi anni; ma il suo stile più generale, più proprio del suo carattere, e che si osserva nelle sue migliori opere, è quello ch'ei prese da Pietro da Cortona. Conforme a questo è la superba opera a fresco del Casone del Ritiro, e molti quadri del palazzo; ma in altre opere ch'ei fece dopo a Madrid, si allontanò alquanto da questo stile, mischiando figure vestite al modo di Paolo Veronese, e dipingendo più disanimato di tinte e di chiaroscuro; e con ciò si fece una maniera più pesante, come si può vedere in alcune storie di Salomone che sono nel palazzo, fatte dopo che dipinse le opere dell'Escuriale.

Tra quelle dello stesso palazzo ve n'è una della Madonna, di mezzo corpo, col Bambino e s. Giovanni, che ad alcuni pare di Raffaello: infatti il Bambino è quasi tutto preso da quest'autore: le carni delle figure sono rossette; il campo e il paese tirano all'azzurro; la tonica della Madonna è d'un incarnato di carmino assai chiaro, ed il manto d'un azzurro oscuro; tutte cose ca-

ratteristiche di Raffaello; e perciò chi non conosce la bellezza essenziale di questo autore si equivoca colla imitazione di Giordano. Altri suoi quadri veggonsi in palazzo, imitando la maniera veneziana, non però con quella perfezione che taluni suppongono.

Si potrebbero contare per opere di grande considerazione alcune pitture del Tintoretto, del Vecchio Palma e di Giacomo da Bassano, ma tutte, al mio parere, eclissate da quelle di Paolo Veronese, e specialmente da alcune di Tiziano del suo migliore stile, pittore grande non mai superato, nè pure uguagliato da veruno nell'intelligenza e perfezione del colorito. È tale nelle sue opere l'eccellenza di questa parte della pittura, che in niun modo se ne può conoscere l'artificio, sembrando tutto una pura verità. Era Tiziano sommanente facile nel maneggiare il pennello, non mai negligente, anzi i suoi tocchi sono molto disegnati. L'effetto e la forza del chiaro-scuro ne' suoi quadri non consiste nell'oscurità delle ombre o nella chiarezza dei lumi, ma nella disposizione de' colori locali. Tutte le surriferite qualità si possono vedere eseguite nel bellissimo Bacchanale, le di cui figure sono grandi la terza parte del naturale. Attualmente si conserva questa

pittura in un gabinetto della Principessa: Ciascuna cosa in particolare, e tutte insieme, sono sì belle in questo quadro, che lungo sarebbe il descriverle. Solo posso dirvi, che non passo mai davanti a quel quadro senza restar sorpreso d'ammirazione per quella donna addormentata posta nel primo piano, cagionandomi tanta novità ogni volta come se non l'avessi mai veduta. Il colorito di questa figura è del più chiaro che giammai usasse Tiziano; la degradazione delle tinte sì maravigliosa, che io non ho veduta in questo genere cosa più bella nel mondo, nè si distinguono che col paragonarle con molta attenzione le une colle altre: ciascheduna da per sè comparisce carne, e l'infinita varietà di tutte è soggetta all'idea d'un solo tuono. In cadauna delle figure, e in tutte, è differenziata la tinta locale delle carni colla maggior proprietà, e anche i panni sono di bei colori. Passando agli accessori, il cielo con nubi chiare; gli alberi verdi, vari, ombrosi, il terreno coperto di erbetto, e il tutto insieme ha brio senza uscire dalla perfetta imitazione della natura.

Il quadro quasi della stessa grandezza, che rappresenta una festa di Fanciulli a giuocare in gran numero, con pomi, che raccolgono dagli alberi, è anche della mag-

gior bellezza, d'uno stile molto finito, e pare quasi fatto nello stesso tempo che l'altro. Cagiona maraviglia la tanta diversità de' putti, e ne' loro capelli quasi tutti neri e ricci; ma soprattutto è artifiziosissima la degradazione delle tinte e la finitezza, perdendosi a poco a poco negli oggetti più distanti.

Questi due quadri erano in Roma in casa Lodovisi, e furono regalati al re di Spagna. Gli stessi, secondo riferisce Sandrart, servirono di studio per imparare a far putti belli a Domenichino, a Pussino e al Fiammingo. L'Albano si servì in un suo quadro (1) di un gruppetto di questi putti, che stanno ballando. Nel palazzo sonovi due copie, che fece Rubens, di detti quadri; ma si possono considerare come un libro tradotto in lingua fiamminga, che conserva tutti i pensieri, avendo perduta tutta la grazia dell'originale.

Vi sono molte altre pitture dello stesso Tiziano, tutte però fatte posteriormente, e alcune nella sua vecchiaia, quando colla vista diminuita trascurava la limpidezza del pennello, sempre però conservando l'eccellenza delle tinte. Non ostante ha recato

(1) Questo quadro conservasi ora nella imperial R. Galleria di Brera, ed è stato intagliato da Rosaspina.

danno alla pittura l'aver lasciate Tiziano tante opere di questa classe lavorate con negligenza (1) perchè molti pittori hanno imitato questo modo senza ricordarsi che Tiziano aveva saputo dipingere più finito, e fatto prima grande studio in tutti i bei principj e fondamenti dell'arte, benchè riuscisse superiore nel colorito, in cui sorpassò tutti.

Pochi quadri possiamo numerare del Correggio; ma ogni cosa dipinta da questo grand'uomo ha tutto l'incantesimo dell'arte. Benchè non se ne abbiano qui che due, bastano per dare un'idea sufficiente della grandezza di questo artista. La Madonna, che veste il Bambino, con s. Giuseppe in distanza, sembra fatta in guisa di abbozzetto per le molte variazioni essenziali che si scorgono fatte dall'autore nell'azione del Bambino e della Madonna. Sorprende che una figura minore di due palmi faccia tanto effetto in qualunque considerabil distanza, sembrando che ecceda la sua misura; questo però non tanto proviene dalla forza del

(1) Così non la pensa certo il caval. Mayer, il quale vuole che tutte le opere di Tiziano sieno perfettissime, e mi ha riconvenuto perchè nella Vita di Tiziano, dissi che le ultime sue opere non uguagliano quelle de' migliori tempi.

chiaroscuro, quanto dalle mezze tinte impercettibili, che vanno dalla luce alle ombre, e dal singolar artificio di trattar l'une e l'altre, con cui espresse di tal maniera il rilievo e le forme, che fa quasi dimenticare esser quella una superficie piana.

Se Tiziano fu singolare nelle tinte e nei colori locali di qualunque cosa che rappresentava, Correggio, benchè meno perfetto in questo articolo, lo superò infinitamente nel rilievo particolare, nelle entrate e nelle uscite di ciaschedun corpo e delle sue parti, come anche nell'artificio della prospettiva, non solo riguardo agli oggetti degradati di chiaro e di oscuro per la distanza interposta, ma anche per certa intelligenza della natura dell'aria, la quale essendo materia più o meno diafana, si riempie di luce, e passando tra' corpi, la comunica agli stessi in quelle parti dove non può giugnere il raggio diretto; e così forma quell'ambiente, che ci fa distinguere gli oggetti nell'ombra stessa, e comprendere la distanza che è tra l'uno e l'altro. Questa parte fu perfettamente intesa dagli antichi Greci, come si può osservare nelle pitture d'Ercolano, anche nelle più ordinarie; onde si conosce essere stato in quel tempo un precetto di scuola. Fra i moderni i più celebri in questo punto furono Correggio, Valasquez e Rembrandt.

Ritornando al nostro quadro, il Bambino è cosa perfettissima, non solo per l'intelligenza del chiaroscuro, ma anche pel colorito, per l'impasto, pel disegno, e per la somma grazia. Il Correggio intendeva a meraviglia gli scorci, e il fare che essi contorni nascessero dalle stesse forme del corpo; cosa estremamente difficile, e conseguita soltanto in egual grado da Michelangelo o da Raffaello. I Greci riputarono questa per la più difficil parte della pittura, come riferisce Plinio nel libro xxxv, cap. 10, parlando di Parrasio in questi termini: “ Perchè il dipingere i corpi e quello
“ che è dentro di essi, benchè sia certamente cosa grande, molti l'hanno conseguito; ma il fare i contorni e terminar le
“ cose che comprendono è un merito che pochi pittori hanno avuto, perchè l'ultime linee debbonsi fare in maniera che
“ sembrano abbracciare e tondeggiar le cose, mostrando il ritondeggiamento di esse, e che non finiscono dove la vista. „

L'altro quadro che rappresenta l'Orazione di Nostro Signore nell'Orto, è anche piccolo; ma opera compita e studiata. A prima vista si distingue soltanto il Cristo coll'Angelo, e la chiarezza dell'aria, restando tutto il rimanente in ombre come di notte: considerandolo poi bene vi si trova

divinamente espresso l'ambiente e la degradazione come fanno gli oggetti naturali visti a poca luce; cosicchè conosciamo gli oggetti vicini quando i lontani non possono giugnere alla nostra vista. Coloro che vanno a prendere il Signore, appena si distinguono, nè v'è tocco, nè pennellata sensibile negli alberi fin dove stanno gli Apostoli; ma a misura che le cose si avvicinano più alla luce s'incominciano a distinguere foglie, erbette, un tronco colla corona di spine e la croce per terra.

Lo splendore del volto di Cristo illumina tutto il quadro; ma lo stesso Salvatore riceve la luce dall'alto, come dal cielo, riverberandola nell'Angelo, che da lui la riceve. L'idea, che è molto propria e bella, è eseguita con quella perfezione di cui il solo suo autore era capace. Oggi trovansi questi quadri nello stesso gabinetto della Principessa dove sono i sopradetti di Tiziano. Quivi è anche qualche cosa di Lionardo da Vinci. Del suo migliore stile è un quadro che rappresenta due Putti scherzanti con un Agnello, non molto ben eseguito, e un altro che porta una sola testa di s. Giovanni giovinetto. In queste pitture si vede il grande studio, che fece l'autore sopra la luce e le ombre,

Bottari, Raccolta, vol. II.

cioè sopra quella degradazione, che è della maggior luce alla maggiore oscurità, osservando anche certa grazia e gesti ridenti, che sembrano aver aperta la strada a Correggio per giugnere poi a quella grazia che si vede nelle sue opere (1).

Trovansi anche in questo gabinetto alcuni quadri creduti di Raffaello. Di sua invenzione è una Sacra Famiglia con figure la metà del naturale, e pare una di quelle pitture fatte con suo disegno da qualcuno de' suoi migliori discepoli. V'è un altro quadretto della Madonna, di mezza figura, col Bambino, della stessa composizione del famoso quadro di Firenze, noto sotto il nome di *Madonna della Seggiola*, col divario, che in questo di cui parliamo, manca il s. Giovanni, ed è di forma quadrata, mentre l'altro è rotondo, con figure grandi quasi al naturale. Questo quadretto del palazzo sembra ridipinto in gran parte dallo stesso Raffaello, ma più a modo d'abbozzetto, che di opera finita. La testa della Madonna in particolare è tutta sua, ed è piena di vita e d'espressione. È finalmente paragonabile con qualunque altra delle sue migliori opere.

(1) Fra i quadri che da Modena passarono alla Galleria di Dresda, ve n'è uno del Correggio che rappresenta la Madonna, la di cui testa è molto consimile allo stile di Lionardo.

Ma come potrò spiegarvi a sufficienza, e nella forma più confacente, il bellissimo quadro conosciuto sotto il nome dello *Spasimo di Sicilia*? Voi sapete che Raffaello lo dipinse in Roma per inviarlo in Sicilia da collocarsi nella chiesa della Madonna dello Spasimo. Quest'opera, siccome narra il Vasari, si perdè in mare, ma fu recuperata senza soffrire alcun danno. In tutti i tempi è stata molto stimata da' veri intelligenti. Agostino Veneziano la incise, benchè senza dare idea della sua bellezza. Il conte Malvasia ne parla con disprezzo; ma gli stessi suoi scritti lo dichiarano di poco giudizio sull'eccellenza delle pitture, e si fidò della relazione di alcuni pittori, forse di quelli che, per la loro grande distanza da Raffaello, non potevano discernere il merito di questo grande uomo, nè le vere ragioni con cui debbonsi valutare le opere degli artisti insigni.

Mi pare indubitabile che la parte più nobile della pittura non sia quella che solamente diletta la vista e rende piacevoli le opere ad uomini affatto ignoranti dell'arte, ma che quelle parti sono le più pregevoli che soddisfano l'intendimento e contentano quelli che sanno far uso delle facoltà dell'anima. Essendo dunque così, com'io sono persuaso, Raffaello e senza con-

trasto il maggior pittore fra tutti quelli, de' quali si sono conservate le opere fino alla nostra età. Le invenzioni e i concetti de' suoi quadri alla prima vista danno idea di quello ch'ei vuol far comprendere all'intendimento di chi li mira. Perciò gli assunti, sieno tranquilli o tumultuosi, feroci, o amabili, allegri o malinconici, non contengono cose disconvenienti da quelle idee, e danno il perfetto significato degli assunti, pel di cui mezzo muovono il nostro intelletto, e vi acquistano sopra tanto potere e autorità, come la poesia e l'oratoria.

Oltre a ciò, in cadauna delle sue figure si vede espresso quello che fece prima di quell'atto, e quasi si comprende quello che precisamente deve far dopo. Niuna tra le azioni si vede totalmente compita, anzi tutte stanno nell'atto dell'azione poco più che cominciata, o prima d'esser finita; e questo è quello che loro dà tal vita, che a mirarle attentamente sembrano muoversi. In fatti se vogliamo esaminare il presente quadro in tutte le riferite parti, conosceremo che se Raffaello non fosse stato sempre sì grande nelle sue opere, si potrebbe dire che questa fosse l'unica per la sua bellezza.

Voi già sapete che l'assunto di questo quadro è preso dalla Scrittura, allor che, portando G. C. la croce al Calvario, le don-

ne in vederlo proruppero in pianto, ed egli, come profeta, disse loro, che non piangessero per lui, ma per i loro propri figli, annunciando la sciagura di Gerusalemme. Raffaello per far meglio comprendere questa composizione fece vedere in lontananza il Calvario, al quale si ascende per tortuoso cammino, che volta a mano dritta fuori della porta, dove suppose che il Signore cadde la prima volta al torcere dello stesso cammino, dal cui lato lo tira un manigoldo colla corda che lo teneva legato.

E da suppersi che essendo stato fatto questo quadro per la chiesa della Madonna del Dolore, i padroni volessero che il pittore v'introducesse la Madonna, benchè sia anche possibile che fosse idea sua: comunque fosse, Raffaello seppe in tutte le occasioni trovar modo il più nobile, decoroso ed espressivo di rappresentare qualsisia assunto.

Dovendo figurare in questo quadro la Madre d'una persona che si conduce al supplizio, maltrattata spietatamente da' ministri, scelse lo stato più infelice di una madre, che per aiuto di suo figlio si trova nella precisa necessità di supplicare l'infame turba ad aver pietà di lui. In questo stato dipinse Raffaello la Madonna, la quale, buttata inginocchioni, non mira il Figlio,

cui da per sè niun soccorso poteva dare, ma in atto di efficacissima supplica manifesta che essendo caduto a terra, ha necessità della commiserazione di chi lo tira per sollevarsi. A questa espressione d'umiltà il pittore diede nobiltà col dipingerle a fianco la Maddalena, S. Giovanni e le altre Marie, che l'accompagnano e la soccorrono, sostenendola sotto le braccia.

Queste persone sono rappresentate piene di considerazione per i patimenti del Signore, particolarmente la Madonna, che pare quasi stia parlando a Gesù. S. Giovanni è in soccorso della Madonna; Gesù Cristo si vede caduto, non debole però, nè abbattuto, anzi in atto di minacciare colle sue parole, come riferisce il Vangelo; e il suo aspetto, oltre di essere in questo quadro d'una eccellenza e bellezza quasi incomprendibile, si manifesta come acceso di spirito profetico; e corrisponde esattamente alla divina persona che rappresenta, la quale era sempre Dio benchè in passione: è mirabile ancora per la convenienza di Raffaello, che giammai esprimeva bassamente cosa alcuna, quando il di lei carattere si poteva o doveva rappresentare con nobiltà. L'azione di tutta la figura è animata e nobile: il braccio sinistro, che colla mano bellissima appoggia sopra una pietra, è tutto steso; ma nelle pieghe della manica larga

manifestò l'atto momentaneo, sembrando che tuttavia stieno in aria, nè abbian finito di cadere secondo l'inclinazione del loro peso. Colla diritta il Salvatore abbraccia la croce che l'opprime, nè vuole che gli sia tolta, anzi pare in atto di abbracciarla. Pensiero degnissimo del grande intendimento di Raffaello, che, fino in un'azione che a molti sembrerebbe indifferente, si ricordò che Gesù pativa perchè voleva.

Non è meno ammirabile la varietà dei caratteri, che seppe esprimere nei manigoldi, facendo vedere che tra' cattivi s'incontran de' peggiori. Quella figura di rovescio che tira colla corda G. C., pare non avere altro oggetto che un brutal desiderio d'arrivare col paziente al luogo del supplizio. L'altro che sostiene in qualche modo la croce, si mostra come mosso da certa compassione, e che vorrebbe sollevare Gesù. Al suo fianco sta un soldato, che spingendo la croce su la spalla di Cristo e alzando la lancia in atto di minacciare, esprime la maggior nequizia nel volere ancora più opprimere il Signore già caduto.

Tutti questi riflessi non tendono propriamente che all'invenzione, la quale in verità è quella che nobilita l'arte della pittura, e fa conoscer la forza dell'intendimento dell'artista, il quale quando arriva

in questa parte all'eccellenza, cui giunse Raffaello, merita il titolo di uomo grande, come i grandi poeti ed oratori. Convien però avvertire che la perfetta invenzione non consiste soltanto in un bel concetto, o in un pensiero bello e proprio, ma in quella unità d'idea seguita, che riempie prima ed occupa l'intelletto del professore, e poi quello degli spettatori, dovendo mantenersi nella stessa idea della prima disposizione del tutto fino all'ultima pennellata, formando una sola cosa col fine dell'opera.

Molti artisti, che al comune de' dilettanti ed al volgo pittorico sembrano inventori, hanno per lo più ignorato affatto le suddette parti che possedeva il gran Raffaello, confondendo ad ogni istante l'invenzione colla composizione. E l'invenzione la vera poesia del quadro, formato già nella mente del pittore, il quale lo rappresenta poi come se lo avesse visto, e che a' suoi occhi stesse accadendo il caso di quelle persone da lui propostesi nella sua prima idea.

La composizione, al contrario, consiste in coordinare tutti gli oggetti che entrano nella invenzione suddetta. Dall'equivoco introdotto nelle scuole de' pittori e nelle teste de' dilettanti è nato il credere, che i quadri s'inventino e si compongano sole

per dilettrar la vista con diversità di oggetti, con direzioni e contrapposizioni variate, obliando la parte più nobile, che è il *significato* che appartiene all'invenzione.

Alcuni ignoranti hanno osato dire che Raffaello non fosse compositore, perchè non s'imbatterono che in qualche Immaginetta della Madonna e non videro mai le magnifiche opere del Vaticano, nè quelle degli Atti degli Apostoli, inventate da lui per tappezzerie, delle quali in Madrid stesso si può vedere e considerare la compita raccolta che possiede il duca d'Alba. Quando però non si potessero quivi osservare nè queste, nè le stampe delle opere di Raffaello, il solo quadro di cui parliamo potrebbe convincere dell'eminente sua qualità in questa parte. Chi seppe infatti meglio di lui equilibrare (1) le composizioni, piramidare i gruppi, e dare il contrasto d'un movimento alternativo ai membri delle fi-

(1) *Equilibrare* una composizione vuol dire, che gli oggetti si distribuiscono in maniera, che non lascino una parte del quadro vuota e l'altra tutta piena, e che questa distribuzione comparisca naturale, nè mai affettata.

Piramidare i gruppi è fare che l'insieme degli oggetti formi piramide, cioè che abbia maggior base che punta. In qualunque altra forma, che si dispongano, sia retta o circolare, faranno un mostruoso effetto.

gure con infinita varietà di direzioni, cosicchè in tutte le parti delle sue divine opere sembra esservi vita? E chi intese meglio la giusta quantità delle figure che convien porre in una storia, e disporle in modo che niuna resti oziosa o inutile? se egli non usò che moderatamente e di rado certi moti violenti, fu per assoggettar tutto all'espressione, e per dipingere lo stato dell'animo delle persone che figurava, essendo inverisimile che un uomo penseroso faccia le stesse azioni di uno che combatta, o corra o cammini. Perlochè il nobile dal plebeo, il vecchio dal giovine, e ogni diversità di stati naturali o accidentali, si hanno da distinguere nella buona composizione, come ha fatto Raffaello, essendo questa una parte dell'invenzione.

Il disegno, che è lo strumento più efficace che il pittore abbia per ispiegare i concetti della sua mente, è anco bellissimo in questo quadro, come in tutte le altre opere di Raffaello; e se egli in ciò non giunse alla total bellezza delle statue greche, fu per i costumi del suo tempo, tanto diversi da quelli dei Greci, come pure per le occasioni e per gli oggetti sì differenti, in cui esercitava il suo talento. Se però gli antichi fossero stati nella necessità di disegnare un manigoldo a lato di un Cristo,

certamente non l'avrebbero fatto meglio, nè in altro modo di quel che si vede di rovescio nel nostro quadro. Se la proporzione della sua natura esigeva un uomo rozzo e brutale, sarebbe stato molto improprio mettere in sua vece una figura elegante come il Gladiatore Borghese, che richiamasse a sè l'attenzione più di Cristo medesimo, come succede nella famosa opera del Domenichino nella cappella di s. Andrea della chiesa di S. Gregorio in Roma, dove tutti ammirano più il manigoldo che flagella il santo, che la figura del santo stesso, che dovrebbe essere la principale, e l'eroe della storia. Il medesimo difetto ha regnato e regna in quasi tutti i quadri dei famosi pittori che fiorirono dal principio del secolo scorso. Ciò non ostante, chi volesse vedere un esempio nell'antico di caratteri non sempre belli, osservi l'Arrotino di Firenze, e non vedrà certo in questa figura il carattere della Lotta, nè del Sileno, nè dell'eccellente Gladiatore.

Chi sa considerare lo stile del disegno di Raffaello, sì in questa come nelle altre opere sue, troverà lo stesso spirito degli antichi, cioè d'aver saputo intendere e segnare con precisione e chiarezza tutte le parti più essenziali della costruzione del corpo umano, lasciando quasi invisibili le

cose superflue e le insignificanti. Ma quello che sopra tutto cagiona maraviglia nel disegno di Raffaello è, che il carattere delle persone dipinte corrisponde talmente alle azioni in cui si rappresentano, che effettivamente pare vedere un uomo, il quale, non a caso, ma per naturale inclinazione faccia quello in cui Raffaello lo rappresenta; e questo non solo si osserva nella fisionomia, donde si suol conoscere lo stato dell'animo degli uomini, ma anche nelle forme di tutto il corpo e delle sue parti.

Nella figura, che si vede di rovescio, fece un uomo inembruto e ruvido, come sogliono essere gl'idioti, e gli diede un'azione proporzionata, senza esprimervi intenzione particolare. Al contrario, negli altri due surriferiti espresse l'invenzione ne' visi come una proporzione più elegante ne' corpi. È specialmente da osservarsi nel Cristo la più bella fisionomia coll'espressione più viva, senza che questa alteri nella minima parte la regolarità e nobiltà di essa fisionomia. Sonovi segnate tutte le parti principali delle ossa e de' muscoli; ma con tale delicatezza che non perturbano la grandiosità delle forme principali. Questo carattere si osserva anco nel collo e nella mano con cui si appoggia; e benchè questa azione di appoggiarsi spinga la carne in modo

che quasi nasconde le ossa e le giunture, ciò non di meno ei diede tal contorno al pollice e alle altre dita, e così corrispondente al carattere della testa, come se fosse eseguito dai più nobili artisti greci, che avessero voluto fare una figura di un carattere fra quel di Giove e quello d'Apollo; quale effettivamente deve esser quello che corrisponde a Cristo, aggiugnendovi soltanto l'espressione accidentale della passione in cui si rappresenta.

Nè mi diffonderò in dire quanto eccellente sia ciascuna pennellata nell'intelligenza degli scorci e de' contorni, che si vanno ascondendo uno entro l'altro secondo il punto di vista, cosicchè pare, a chi ben considera quest'opera, che in molti luoghi si vegga più in dentro della superficie della tavola. Il girare di tutte le parti nelle teste secondo l'azione, e il punto di vista è eseguito come costumava Raffaello. Ma troppo lungo sarebbe parlare d'ogni piccola osservazione e d'ogni pregio che s'incontra nelle cose di questo uomo eccelso; ed in generale dobbiamo persuaderci che qualora nelle sue opere si nota qualche parte eseguita con meno eccellenza, devesi attribuire a qualcuno de' suoi discepoli, e ch'egli non potè far altro che ritoccarla per le molte incumbenze che ebbe

nel suo miglior tempo, e in conseguenza deve considerarsi come non sua.

Dopo d'aver veduta ed esaminata la pittura più pregevole, in quanto alla parte più nobile dell'arte, che si conserva nel real palazzo, e che contiene in sublime grado le considerazioni più fine della pittura, passiamo a vedere quadri di uno stile più facile, in cui sono abbreviate tutte le difficoltà. Ne parleremo però soltanto in generale.

Le prime opere che si offrono sono del Lanfranco, tra le quali è ammirabile un Funerale d'un Imperatore con un combattimento di Gladiatori. Quest'opera contiene in sé solamente una mostra delle cose più eccellenti dell'arte. Nel disegno evvi qualche cosa di quell'idea generale della costruzione del corpo umano, in cui consiste la bellezza dell'antico. V'è parte dell'espressione di Raffaello, come anche delle masse e facilità di chiaro-scuro di Correggio: questo però non è eseguito interamente, ma solo indicato. È anche bello un Combattimento di Barche, un Sacrificio, ed altre pitture di questo autore.

Moltissimi sono i quadri che vi sono di varie scuole, ma non arrivano all'eccellenza di quelli che si sono finora mentovati. Se ne incontrano alcuni di Pussino, e tra

di essi un Baccanale assai bello, le di cui figure sono poco meno d'un piede d'altezza. È questa un'opera bastantemente finita, di molto buon disegno e colorito, con alcune donne e putti graziosissimi che stanno ballando. Il paese, che forma il campo del quadro, è bello quanto mai si possa desiderare. Questa pittura, destinata per coperta d'un cembalo, fu ingrandita dallo stesso Pussino, o da Gaspare suo cognato.

Sarebbe desiderabile che molti giovani pittori si animassero a studiare con applicazione questi begli esemplari dell'arte, che ho finora descritti, non solo col copiarli, ma coll'imitarli; due cose ben differenti, poichè tutti que' che copiano un'opera di pittura, non perciò si abilitano a produrre cose consimili se non si applicano, nè si propongono di seguire le ragioni dell'autore dell'originale, che è l'unico mezzo di trar profitto dallo studio delle cose altrui. Dunque in qualsisia pittura si trovano due parti essenziali: una comprende le ragioni delle cose, che si può chiamare la traccia, lasciata dall'intendimento dell'artista; l'altra, il modo dell'opera, cioè l'abito dell'esecuzione dell'autore. Ordinariamente quei che copiano, o pretendono studiare le opere degli uomini grandi, mettono la princi-

pal cura ad imitar quella apparenza, che io l'ho chiamata *Modo*; e quindi nasce che, tolto l'originale davanti, e trovandosi nella necessità di fare un'opera, in cui occorrono altre cose, e circostanze differenti da quelle che hanno copiato, si trovano senza guida. Ma chi effettivamente studia, e osserva le produzioni de' valentuomini col vero desiderio d'imitare, si fa capace di produrre opere, che a quelle si rassomiglino, perchè considera le ragioni con cui si sono fatte, e in questa guisa comprendendole può adattare a tutte le cose dove convengono, e si fa imitatore senza essere plagiatario.

Da quanto ho detto io conchiudo, che i pittori principianti debbonsi applicare a studiar bene le opere degli uomini grandi, non però soltanto per imitarli ciecamente, ma col fine d'indagare quali sono le parti della natura da quelli scelte per imitarle, persuadendosi che niente sia buono nelle loro opere, se non è conforme alla natura. Dopo di avere acquistata una certa pratica a copiare dette opere devono studiare la stessa natura, e osservare quelle parti che più si rassomigliano alle scelte de' maestri, le di cui opere avranno studiato in copiarle. In questa guisa eglino si abiliteranno a seguire qualunque naturale inclinazione

abbiano; e ancorchè non giungano ad uguagliare i maestri propostisi d'imitare, seguendo la natura non lasceranno d'acquistarsi sufficiente merito per farsi onore nell'arte; perchè la natura è sì abbondante e varia nelle sue cose, che a tutti i talenti offre parti proporzionate alla loro capacità: basta imitarle colle ragioni che mi sono ingegnato esporre alla meglio che ho potuto, e come mi permette la mia poca pratica di scrivere, e la qualità di quest'operetta, la quale finalmente non è che una lettera fatta con buona volontà e con poco agio, per ridurla a miglior forma; il che, unito alla mia tenue abilità, la rende più imperfetta. Onde vi supplico a discolparmi col pubblico, e a supplire con qualche spiegazione alla oscurità del mio modo d'esprimermi, poichè per dare io maggior chiarezza alle mie idee bisognerebbe estenderle, e fare un libro di precetti; cosa che in niun conto ardirei mai di fare.

Aggradite questo poco che mi hanno permesso le mie occupazioni, più utili delle parole e degli scritti, e comandate a chi davvero vi stima, e desidera servirvi. *Aranjuez, 4 marzo, 1776.*

III.

Anton Raffaello Mengs a Monsignor Fabroni.

LE chiedo umilmente perdono di non avere immediatamente risposto alla gentilissima sua lettera, essendo stato impedito da un'estrema debolezza di salute che appena mi ha permesso di parlare quanto bisogna per dettare una lettera, trovandomi poco meno che priyo affatto di voce. In oltre l'incarico che si degna V. E. darmi, cioè di dirle il mio sentimento sopra la Dissertazione inviata, è cosa superiore alle mie forze in tutti i tempi, ma maggiormente nel presente, in cui non mi trovo in istato di applicare. La buona volontà d'ubbidire all'E. V. mi ha fatto vincere ogni altro riguardo; onde passo all'esecuzione dei suoi comandi, e la supplico di gradire, qualunque sieno, queste mie riflessioni deboli o buone.

Ho più volte riletta la Dissertazione sopra la Raccolta delle statue della Favola di Niobe, e parmi aver riconosciuto essere intenzione di V. E. di fare un'elegante ed erudita descrizione di essa Raccolta, quasi in forma di panegirico, rilevando ogni bellezza dell'arte al sommo grado per dare quello splendore che merita una tanta ope-

ra. Sotto questa vista non posso che ammirare la dotta scrittura, trovandovi tutto quello, e anco di più, che avrei potuto desiderare; non ostante qualche piccola cosa anche quasi indifferente, che ho notato nell'annesso foglio co' numeri al margine della prelodata opera.

Sono convinto e persuaso che il modo tenuto da V. E. in questa Dissertazione è quello che deve tenersi parlando di cose possedute da gran principi, e lodate dal pubblico; onde parlandone in altro modo non si potrebbe essere approvato nè dall'una, nè dall'altra parte, poichè la critica solo si rende utile coll'andare degli anni, quando la forza del dispiacere, che quella reca, è scemata, e lascia luogo ad ognuno di accettare la verità. Se però la prudenza obbliga a temperare la troppa sincerità, che potesse far dispiacere ad altri, e danno a chi la espone, l'amicizia deve togliere i soverchi riguardi, e permettere quella sincerità, che altrimenti permessa non sarebbe; onde suppongo che con l'E. V. mi sia lecito palesare alcuni sentimenti, che con altri tacerei.

Non potrà essere sfuggito dai lumi di V. E. la grande disuguaglianza delle figure che compongono la Raccolta delle statue della Favola di Niobe, la grande scorre-

zione di molte di esse, e la superiorità in bellezza di molte altre statue che abbiamo degli Antichi. Nel Vaticano si conserva una Venere assai mediocre e quasi goffa, ma con la testa molto bella, eguale alla Niobe, e quella testa certamente è la sua, non essendole mai stata staccata. Questa statua è certamente copia di altra assai migliore; ed a Madrid nel reale palazzo si conserva una testa, in tutto similissima a questa della Venere del Vaticano, ma di una perfezione tanto maggiore, che non vi resta quasi comparazione. Così suppongo sarà successo delle statue della Favola di Niobe, che ci paiono assai belle perchè non abbiamo più le bellissime; onde non posso mai credere che l'E. V. consideri questa Raccolta come veramente opera di niuno de' sommi artefici; mentre potrebbe prendersi piuttosto per una copia fatta da migliori originali, eseguita da diversi artefici più o meno buoni, e forse anche aggiuntevi da questi quelle figure tanto inferiori. Si può dare inoltre ch'elleno siano in parte rilavorate ne' bassi tempi, e storpiate tanto co' moderni che cogli antichi restauri fatti avanti che fossero disotterrate; onde l'indagare se tale opera sia di Scopa o di Prassitele, è certamente un bell'ornamento della scrittura; ma io temo che alla vista delle statue comparirà super-

fluo; oltre che egli è ben difficile che noi possiamo distinguere quello che non si poteva determinare al tempo di Plinio, il quale sufficientemente ci mostra che la diversità di stile doveva essere quasi insensibile.

Non creda l'E. V. che io sia sprezzatore de' monumenti dell'antichità, o in particolare ch'io ammiri poco quelli, de' quali si tratta: ben al contrario ne venero molti altri assai inferiori; ma faccio una distinzione nelle parti dell'arte fra bontà di stile e perfezione dell'opera. Il primo ci fa conoscere la norma delle massime, con cui gli Antichi operavano; ma la perfezione è particolare agli artefici più o meno abili. In considerando la prima parte, io ammiro quasi tutti i monumenti dell'Antichità, eccettuando solamente quelli del tempo, in cui la troppa ignoranza degli artefici impediva lasciar traccia nelle opere loro dell'ammaestramento de' maggiori. Ma quando considero anche i più lodati monumenti dell'antichità nella parte della perfezione, non li trovo tutti meritevoli delle estreme lodi, che leggiamo che gli furono concesse da tanti uomini illuminati e grandi; onde indagando sempre più la verità, sì nell'istoria che nelle opere medesime, mi pare incredibile che noi possediamo opere dei più

celebrati artisti dell' antichità; e se anche agli occhi miei compariscono insuperabili quelle che abbiamo, accuserò la mia propria ignoranza piuttosto che cedere alla ragione, la quale mi dica che non sono di quelle.

Quando Roma più volte fu spogliata di statue, non si saranno al certo lasciate le opere de' più insigni artefici. Tutti i nomi che leggiamo ne' marini antichi sono oscuri nell'istoria, oltre che molti sono falsificati da' moderni, e forse inventati, come quello di Glicone. Fedro ci attesta che, sino dal suo tempo, si apponevano nomi finti alle statue, e tale sarà forse quello di Lisippo nell'Ercole di Pitti. Ma che diremo nell'ammirare il sublime Apollo di Belvedere, lavorato in marmo d'Italia? Come tante altre statue molto eccellenti, confrontando Plinio dove ne parla come di una scoperta nuova delle cave di Luni? Chi ci assicura che il superbo gruppo del Laocoonte sia quello encomiato da Plinio? E quando anche fosse, non sia fatto in tempo del medesimo Tito, e lodato dall'Istorico per secondo fine? Tanto più, che questo è di cinque pezzi di marmo, e nel figlio maggiore è una scorrezione troppo notevole.

Ella mi dirà, come mai dovevano essere quelle opere insigni? Questo appunto umi-

lia noi, che non sappiamo conoscere abbastanza, ed innalza la grandezza de' Greci; e parmi, a dire il vero, che sarebbe assai più utile all'avanzamento dell'arti del disegno, che si riguardassero i monumenti restatici per principalmente congetturare con retta ragione quali dovevano essere quelli che abbiamo perduti (1). Al contrario, riputandoli ora per i più eccellenti, molti de' nostri artefici scusano la propria ignoranza con dire, che anche in questi capi d'opera trovansi degli errori, e non già qualche imperfezione, come effettivamente poteva trovarsi anche nelle opere più insigni, essendo l'imperfezione inseparabile dall'umanità.

Mi si affollano mille pensieri su questo soggetto; ma non voglio incomodare l'E. V., nè mi fido di esporli intelligibilmente, onde passo a baciarle umilmente le mani, e sono, ec.

1.º Sarebbe una disgrazia se l'eccellenza delle arti dipendesse dalla libertà incompatibile coi tempi nostri; onde questo pensiero scoraggerebbe ed i principi nel proteggerle, e gli artefici nell'esercitarle.

(1) Quest'osservazione è importantissima; e vorrei che i maestri, proponendo ai loro allievi gli antichi esemplari, non avesser timore di additar loro le parti meno lodevoli.

2.° Parmi che i pittori e gli scultori nella prima epoca non abbiano cercata la Grazia, ma solamente l'imitazione del vero, successivamente il Bello, il quale già esclude ogni asprezza; e per quanto si può conoscere dalle poche pitture antiche che ci restano, il loro stile era più soave, il chiaro-scuro più dolce, ed i contorni più semplici ed intrecciati che nella pittura moderna, siccome più eleganti e grandiosi insieme erano nella scultura.

3.° Non arrivo a comprendere come mai la grazia possa chiamarsi austera, essendo due qualità direttamente opposte.

4.° Credo che Prassitele ed Apelle non mutassero tanto le forme, quanto il modo, esprimendo sotto modo più facile le forme della bellezza.

5.° Che nell'arte sia più di una grazia io non comprendo. I disegni di Raffaello, di Lionardo e del Sarto, meritano il nome di belli, come anche quelli di Guido e dell'Albano: quelli del Correggio sono graziosi, quelli del Parmigianino sono smorfiosi e manierati.

6.° Il tagliente de' sopraccigli non è distintivo de' tempi, ma piuttosto è servito agli antichi per dimostrare il colore de' sopraccigli, i quali, se sono neri, danno della severità, la quale perciò dovettero espri-

mere colla maggiore acutezza dell'angolo del sopracciglio. In fatti nella testa di Giove si osserva il sopracciglio costantemente acuto, e nelle Deità di pelo biondo si vede addolcito: se fosse stile si troverebbe ancora questo carattere angolato nella bocca, nel naso ed in tutte le altre parti, come in alcuni monumenti etruschi, o antichissimi greci, effettivamente si osserva.

7.° Il buon Winckelman era alquanto visionario, difetto scusabile negli antiquari. Io tengo la testa di gesso, di cui egli parla: i sopraccigli non mostrano notabile differenza; nè Plinio ha mai detto che vi fossero due Niobi, una di Scopa, l'altra di Prassitele.

8.° Parini che la differenza delle forme tra madre e figlia consista più nella maggiore o minor gentilezza, che nel carattere proprio delle forme.

9.° Se gli si concede la dolcissima armonia, si distruggerà con ciò lo stile austero. L'austero solo può essere nello stile sublime, e dà più nel bello; ma mai nel dolce e nel grazioso.

10.° Le mammelle non lasciano di essere abbondanti; ma bensì sono calate dalla loro altezza, come succede nelle donne di avanzata età.

11.° Non parmi che questa figura rappresenti uomo moribondo, ma bensì morto,

ed il petto non mi sembra molto gonfio di muscoli, ma solamente la struttura è d'un giovine esercitato, come anche adesso ne vediamo nella natura, benchè pochi; ma questa struttura dipende più dalle ossa del torace, che da' muscoli! Non saprei convenire che i Greci aumentassero l'apparenza de' muscoli, ma solamente parmi che eleggessero quel vero più confacente all'idea del soggetto che volevano rappresentare; poichè il loro sistema e l'arte che aggiungevano al vero, non consisteva mai nè in accrescere, nè in mutare il vero, ma solamente nello scegliere il più bello, e moltiplicare le forme. Il Laocoonte è rappresentato un vecchio forte, sano, convulso dal veleno, e niente più; ma il *Torso* è, come ho visto più volte, il vero.

12.° Credo che se l'E. V. considererà bene le parole di Plutarco, non potrà condannarle, poichè non pare ch'ei voglia dire che i pittori negligentassero le altre parti, ma solamente porta il paragone del pittore, dicendo che nel fare l'immagine di un uomo si applica ad esprimere gli occhi e tutte le parti del volto, dove risiede, per così dire, l'anima, non ponendo tanta cura alle altre parti; ma ciò si deve solamente intendere rispetto alla somiglianza di un tale o tale altro uomo, perchè ivi si tratta di un

ritratto su cui va la comparazione: in fatti vediamo le statue antiche colle teste dei ritratti, e i corpi nella più elegante proporzione che forse non avea tal persona; ed Alessandro, dipinto da Apelle col folgore in mano, avrà avuto il volto d'Alessandro, ma non la sua figura.

13.^o Per quanto io abbia osservato le teste antiche, queste hanno sempre gli occhi men lunghi che le buone teste moderne; ma bensì la grandiosità loro consiste nella forma, nel taglio e nell'esatta incassatura, secondo il vero bello.

14.^o Ben lungi che le ossa, che circondano l'occhio, debbano essere grandi: questa dottrina sarebbe anzi pericolosa, mentre gli antichi hanno il giugale sempre più tosto poco rilevato, per non islargar la faccia e renderla triangolare.

15.^o Il termine di *Scorcio* appartiene alla pittura, e non ha luogo nella scultura, se non fosse che si volesse dire lo scorciamiento de' muscoli nella contrazione loro, e il conseguente effetto delle piegature di un membro.

16.^o Potrei chiedere un poco d'indulgenza per i moderni; poichè non è necessario biasimarci per lodare gli antichi, ai quali forse nella viva espressione si potrebbe dire essere superiori alcuni moderni.

17.^o Pare che si faccia gran torto a Lionardo, a Michelangelo, a Raffaello, ad Andrea del Sarto, a Tiziano, a Correggio, a Paolo, e a tanti altri, quando il risorgimento della pittura si voglia ascrivere ai Carracci, e forse solamente a favore delle Niobi; eppure il profilo delle spalle della Donna nella Trasfigurazione, e l'altra vicina al Lunatico, e molte altre di Raffaello, somigliano molto più alle Niobi, che le teste dell'istesso Guido. Sono, ec.

IV.

Giuseppe Franchi, professore di scultura nell'Accademia di Belle Arti di Brera, in Milano, ad un suo Amico in Roma.

Ho avute diverse occasioni, onde farvi conoscere come si giudichi delle più sublimi opere delle Belle Arti da quei che non sono nutriti nel seno delle medesime. Si parla di sì fatte cose per sistema, quando che esse non vogliono che il genio per guida e per giudice il gusto. Cosa dire di uno che vuol giudicare del merito di un Raffaello, senza aver mai maneggiato il pennello? Cosa dire del signor *Giacomo Ferguson*, che dopo aver veduto solamente i Cartoni e le stampe del gran Pittore del Vaticano, ha il coraggio di criticare le più

belle opere sue col compasso e colla squadra alla mano? quelle opere cioè, che sono l'ammirazione di chiunque abbia una scintilla di gusto, e che saranno sempre il modello delle bellezze pittoriche? Appunto vi voglio in questa mia lettera trattenerà con parlarvi brevemente di alcuni deliri *geometrico-pittorici* di quel buon uomo, nato ed educato in riva al 'Famigi, che non ha veduto mai nascere nulla a Raffaele *aut simile, aut secundum*.

Egli ha regalata al pubblico *l'Arte di Disegnare in prospettiva, reso facile a coloro che non sanno la geometria*. Londra, 1775. Qui vi si prende la pena di toccare colla sua verga censoria due opere di Raffaele; la *Pesca Miracolosa*, che si conserva in uno degli Arazzi del Vaticano, ed il famoso quadro della *Trasfigurazione*; e, quel che è più, uno de' nostri Gazzettieri ha creduto che fosse pregio dell'opera il far conoscere all'Italia questo capo d'opera di critica, e di suggellarlo colla sua approvazione. Dio buono! Finchè si eruttino bestemmie così fatte fuori d'Italia, si può tacere; ma che nell'Italia stessa si debba sentir lacerare il *gran Macstro di color che sanno* in fatto di belle arti, chiunque abbia amore per questa Atene, chiunque possa gustare il bello ed il sublime di quel pittore divino, non lo de-

ve soffrire in silenzio. *Quintiliano* voleva che un oratore misurasse i suoi progressi in eloquenza dal sentimento che provava nel gustare le opere di *Cicerone*; ed io dirò che il merito di un pittore si deve misurare dall'ammirazione e dal piacere che sente destarsi nel contemplare la natura animata dal pennello di *Raffaele*. Cosa diremo dunque di quel buon geometra inglese e del buccinatore italiano?

“ Ognuno (così quei due giudici illu-
“ minati) dee convenire che se alcuno es-
“ sendo in riva al mare, mirasse a una certa
“ distanza una barca contenente degli uo-
“ mini, non potrebbe certamente distin-
“ guerne i minuti tratti, ec.; e se l'osser-
“ vatore fosse egli stesso in una barca lun-
“ gi dal lido, non vedrebbe certamente gli
“ occhi e 'l becco degli uccelli che su la
“ sponda stessero. Or in uno de' famosi
“ *Cartoni* di *Raffaele* in cui egli rappre-
“ senta la *Pesca Miracolosa*, ognuno di co-
“ loro che sono nella barca è dipinto di
“ grandezza naturale, e tutti se ne distin-
“ guono chiaramente i tratti: altronde la
“ barca è sì piccola e gli uomini sì grossi,
“ che un solo sembra doverla fare affon-
“ dare. Che se vogliamo, per iscusare *Raf-
“ faello*, supporre che lo spettatore sia nella
“ barca egli pure, come mai potrà egli di

“ colà vedersi grossi e sì distintamente gli
“ uccelli erranti sul lido? Più sensibile è
“ ancora un altro errore di prospettiva com-
“ messo da Raffaello nel quadro della Tras-
“ figurazione. G. C., e i discepoli che stan-
“ no sul Monte, sono di egual grandezza di
“ coloro che stanno alle falde, tra i quali
“ una donna, quantunque inginocchiata,
“ giugne colle mani alla metà del monte,
“ che sembra piuttosto un mucchio di fie-
“ no, su cui alcuni salirono, mentre altri
“ vi stanno intorno. Altronde da qual punto
“ lo spettatore può vedere gli uomini sì
“ eguali, e i tratti del loro viso sì ben di-
“ stinti?

Plaudite plaudite a questi due gran Ge-
ni. Dunque per seguire le regole del si-
gnor Ferguson e di quel buon autore degli
Annales Volusi, con quel che segue, dovea
l'immortale Raffaello o porre nella barca e
nel monte delle sfumature microscopiche
in luogo di figure, per così proporzionarle
alla grandezza in prospettiva della barca e
del monte; oppure dipingere in una tela
una barca grande quanto un vascello, ed un
monte della grandezza del *Tabor*, acciò le
figure principali potessero essere di natu-
rale grandezza. Lasciamo che il signor Fer-
guson c'indichi la maniera di eseguire que-
sto secondo partito; sarebbe poi stato in

vero ammirabile Raffaello, quando si fosse attenuto al primo. Oh il bel quadro! oh la bella rappresentazione della Pesca di s. Pietro e della Trasfigurazione sul Tabor, se Raffaello non avesse dipinta che la prospettiva di una barca e di un monte, e le figure poi, delle quali si voleva far vedere l'operazione e la mossa, fossero state appena indicate a presso che invisibili! *Spectatur ad missi risum teneatis amici*. Così avrebbe forse fatto il signor Ferguson quando avesse imparato a maneggiare il pennello, ed il quadro fosse stato ordinato dal suo ammiratore. Ma quanto *rectius hic, qui nil molitur inepte*. Raffaello conoscendo che l'episodio della prospettiva non si poteva combinare in alcuna guisa, volendosi seguire rigorosamente, coll'oggetto principale della rappresentazione pittorica, si è contentato d'indicare quella quanto permettevale il partito del quadro, ed ha fatto regnare le figure, l'azione delle quali forma lo scopo del medesimo. Ogni buone e mediocre pittore sa che quando si abbia a dipingere una semplice prospettiva, allora le figure non ne fornano che un ornamento, e perciò devonsi dipingere sfumate, insensibili e piccolissime, e a proporzione degli altri oggetti, ai quali le figure devono servire quasi di *modulo*, acciò in simil guisa lo spettato-

re misuri quelli da queste. Ma quando il pittore deve rappresentare un fatto storico, allora è obbligato egli a fissare l'attenzione dello spettatore nelle figure che compongono la storia del quadro, a farne scorgere esattamente le mosse e ad esprimerne vivamente le passioni; e se in questo caso il campo dell'azione non permette, come non lo permetteva a Raffaello, di combinare queste verità pittoriche colle regole della prospettiva, non può solo, ma deve sacrificare queste ultime. Così hanno fatto tutti i grandi pittori, e questo esige la natura, l'arte, il criterio. Chi pensa diversamente presenterà una barca in vece di una pesca, ed un monte in vece di una Trasfigurazione.

Oltre a ciò, la natura che ha fissato i limiti della grandezza delle figure umane, non ha poi determinati quelli di un monte, di una barca, o di altri oggetti sì fatti; e perciò il pittore, se vuole esprimere le operazioni di quelle, non può, senza offendere l'occhio, alterarne gran fatto le dimensioni proporzionate al campo del quadro: all'incontro può spaziare più largamente nell'esibire a sua voglia la grandezza di quegli altri oggetti, principalmente quando l'occhio ricerca quelle e non questi. Ed ecco una nuova ragione per la quale Raffaello poteva diminuire la grandezza della barca

e del monte, e non alterare quella delle figure senza offendere l'occhio il più purgato, fuori ch'è quello del censore inglese e del buon novellista italiano. E poi chi dice al signor Ferguson che la barca fosse molte miglia lontana dal lido, cosicchè quivi lo spettatore non potesse nel medesimo tempo scorgere distintamente le figure della barca e gli uccelli del lido? Si trattava pur di una pesca, la quale non si doveva fare in alto mare. E chi dice ancora che Raffaello abbia voluto rappresentare il *Tubor* intiero? Chi ci assicura ch'egli non ne abbia, mostrata che la parte più alta, facendo supporre il resto sotto il quadro? Non si scorge in questo orizzonte, una pianura, onde rilevare che Raffaello rappresentasse il monte dalle falde alla cima; e quando non ne avesse rappresentato che una parte, come sembra doversi credere, svanirebbe allora il paradosso del signor Ferguson:

Conchiudasi adunque che avrebbe fatto meglio il signor Ferguson ad insegnare *l'Arte di disegnare in prospettiva senza geometria*, che mettersi a cimento di giudicare dei quadri originali senza pittura; ed il buon Gazzettiere avrebbe fatto meglio a secondare e ad applaudire alle provide cure ed agli egregi stabilimenti del nostro ottimo sovrano onde far fiorire in questa città

il gusto delle belle arti e l'imitazione dei belli originali, che a prendere in prestito le malinconie inglesi per oscurare la gloria del gran Maestro dei pittori, che sarà sempre superiore all'invidia, egualmente che alla critica studiata e compassata. Voi ed io, e tutti quelli che hanno un'anima sensibile al bello, lo ammireremo sempre, e lasceremo gracchiare questi zoili pedanti. Io sono, ec. *Milano, 22 maggio, 1776.*

V.

Il cavalier Ippolito Pindemonte (1) al signor Antonio Selva architetto veneziano, dimorante in Roma.

DUE lettere io le ho scritto da Malta e di nessuna ho ricevuto risposta. Saranno forse andate perdute, onde ho pensato di farle tener la presente dal signor ab. Amaduzzi, sperando che a questo modo non incorrerà la sorte delle sorelle.

Ho terminato il mio Viaggio Siciliano, ch'io dovea fare in sua compagnia, se questo avessero le circostanze sue conceduto. Le dirò per altro sinceramente che un tal

(1) Il Cav. Pindemonte, di Verona, sta ora traducendo l'Odissea di Omero, e ne ha di già pubblicate il primo volume presso quella Società Tipografica.

viaggio non è poi così necessario, se nè men forse tanto utile ad un architetto, come amendue credevamo, così che io mi avvanzerò a dire che, particolarmente ad un architetto che viva in Roma, pochissimo o nulla importa il vedere la Sicilia. E tanto più ch'ella già vuole passare a Napoli, e per conseguenza anche in Pesto. Ora gli antichi tempj che nella Sicilia si veggono, e che formano certamente le prime antichità di quest'isola, sono, fuori d'alcune minutissime differenze, ai tempj antichi di Pesto somigliantissimi. La forma, così degli uni, come degli altri, è d'un quadrato bislungo, e l'ordine è il medesimo, cioè un dorico semplicissimo ed antichissimo, essendo senza basi le colonne, se vogliamo eccettuare quelle del tempio di Segesta, che posano sopra d'uno zoccolo, ed avendo i capitelli quegli stessi listelli o quell'ovalò stesso; e nulla le dico del rimanente, che negli uni e negli altri è la stessa cosa. Riguardo ai tempj di Selinunte, non son che ruine, le quali non insegnano nulla; ruine però così grandi, che meritan certo d'essere vedute; ma altro è che una cosa piaccia al curioso, altro che sia necessaria all'artista. Lo stesso si dica delle Latomie di Siracusa e di quella celebre Grotta, detta *Orecchio di Dionigio*, ove io non so ciò che apprendere si

possa da un architetto. Quanto al rimanente di questa città, l'anfiteatro è cosa di momento lievissimo; ciò ch'io mi guarderò bene di dire del teatro dopo che fu chiamato grandissimo da Cicerone. Egli è tagliato nel vivo della montagna: fuori di ciò non distinguesi, in cosa almeno di considerazione, dagli altri teatri; ed io credo ch'ella ne possa far senza, andando però a veder quelli di Pompei e d'Ercolano. V'ha poi la cattedrale, che è un antico edificio composto di 34 colonne del solito ordine dorico, e che dicono essere l'antico tempio di Minerva, così celebre in Siracusa; ma anche questo tempio mostra di essere stato simile in tutto a quelli di Pesto. Ed ecco ciò che di questa antichissima e famosissima città avvi di più importante a vedere, giacchè non credo ch'ella potesse curarsi molto della Fontana di Aretusa, della quale ora si servono alcune Ninfe moderne per lavatoio; e del fiume Anapo, le di cui rive producono una specie di papiro, che, fuor dell'essere alquanto più piccolo, si pretende simile in tutto a quello d'Egitto.

Le antichità di Catania non le offrirebbero nulla di singolare, tanto più che mediocre per necessità esser dovea l'esecuzione dello scalpello, trattandosi dover lavorare non dentro alla pietra, ma intorno alla sciara (che così

in Sicilia chiamasi la lava dell'Etna) onde quelle antichità son formate; la quale sciarra non prestasi che molto difficilmente alle operazioni dello scalpello. Riguardo poi al teatro di Tavormina, egli è celebre, com'ella sa, particolarmente per la scena che vi si scorge, non rimasta in verun altro teatro; se non che mi pare che la cosa non sia di quella importanza che continuamente si dice, e ciò per l'oscurità che intorno a questa scena rimane ancora, ad onta di tutto quello che in tale argomento fu scritto, e scritto diversamente assai; ciò che appunto ne dimostra l'oscurità. Ha ella tre parti, una più grande nel mezzo, e due minori da ciascuna parte, ed alcune altre particolarità fa vedere conformi alla descrizione che data viene de' teatri, come a lei ben sarà noto, da Vitruvio; ma questo solo consideri, che il proscenio non ha che cinque palmi di larghezza, di maniera che io non so come potesser gli attori in luogo sì angusto i drammi loro rappresentare, e questo consideri unitamente ad altri punti, che non s'intendono nè con l'osservazione sul luogo, nè col soccorso di Vitruvio: per la qual cosa a me pare che non sia poi da farne quel conto che si vorrebbe, e che far si dovrebbe di una scena chiaramente e distintamente scoperta; tanto più ancora a Pom-

pei qualche cosa dell'antica scena, e particolarmente il postscenio apparisce. Altro non veggio ora nella Sicilia che mi sembri sia per un architetto di qualche importanza, se non fosse un sepolcro di Ierone, che in mezzo ai tempj di Girgenti si trova, e degno di considerazione, per ciò che uniti due ordini vi si veggono, posando sovra colonne d'ordine ionico un architrave d'ordine dorico. Degno è pure di essere considerato un basso rilievo che contiene la tragedia d'Ippolito, secondo che viene da Euripide rappresentata (1), e belli sono alcuni pezzi d'un architrave d'ordine corintio, uno de' quali scoperto fu ultimament' ; ma, lo ripeto, che è mai tutto questo per chi sta in Roma? Nè io dico che la Sicilia non meriti di essere veduta e considerata; dico che per un architetto ciò non importa tanto, quanto da ambedue noi si credeva, dovendo notarsi che moltissime cose importanti non sono per un architetto, come lo sono per un antiquario, volendo quello l'antico insieme ed il bello, e questi contentandosi dell'antico: ond'io direi francamente essere oggetto di curiosità la Sicilia più per l'antiquario che per l'architetto, e molto più

(1) Questo sarcofago fu illustrato dall'avvocato Vincenzio Gallio.

ancora per un naturalista che per un antiquario. Quanto ai balaustri, de' quali ella mi ha raccomandato che andassi in traccia, io non ho saputo vederne nè meno in Sicilia vestigio alcuno, onde mi par sempre più non potersi in niun modo conghietturare che quelli siano mai stati in uso presso gli antichi. Ma se ho detto che non è forse tanto utile questo viaggio ad un architetto, sarebbe però utile e necessario per gli altri che un dotto architetto facesse questo viaggio, e per questo veramente io dirò che a lei si conveniva di farlo; richiedendosi appunto chi sia pratico bastantemente dell'arte sua, e sia nel medesimo tempo di una bastante letteratura fornito, ciò che rade volte negli architetti va insieme, e che in lei si trova accoppiato. Ma non può credere di quanti errori sien pieni i libri di questi viaggianti. Le stampe del Piranesi sono fedelissime in paragone di quelle che nell'opera del P. Prancrazi e del sig. d'Orville si trovano: nulla dico di questi moderni che vanno tra le mani di tutti, e tra i quali son celebri il sig. B. Inglese e barone di R. Prussiano. Questi passa per essere assai più veritiero ed esatto dell'altro; ma chi crederebbe che nel tempio di Segesta (la prima antichità di cui si mette a parlare) egli non abbia nè man-

co saputo annoverare con verità le colonne, cinque in vece di sei al *Pronao* ed al *Postico* del tempio assegnandone? Stabilir vuole l'entrata del tempio mentre fra il luogo, ov'essere appunto doveva il *Pronao*, e fra l'altro, ova doveva essere il *Postico*, non corre niuna diversità; e dal non aver le colonne quelle scanalature che ne' tempj di Pesto e di Girgenti si veggono, inferisce, dovere essere quello di Segesta d'una struttura posteriore a quelli di Girgenti e di Pesto, parendomi in vece che le scanalature nelle colonne siano piuttosto un raffinamento dell'arte, trovato forse dopo qualche tempo che la semplice colonna era in uso; e per conseguenza doversi dire tutto il contrario, tanto più che le colonne del detto tempio, in vece di avere la solita forma, salgono, per così dire, a guisa di piramidi, cioè assottigliandosi alquanto verso il capitello ed alquanto ingrossandosi presso la base; il che quanto disgusti l'occhio, non è da dire; onde anche per questa parte parmi doversi creder quel tempio anteriore ad altri più presto che posteriore. Ma io lascio ciò che potrebbe farmi parere, se più dicessi, un poco troppo pesante, e lascio insieme di trattenerla meco con questa mia, che già sente rimordersi d'averle tolta per

alcun tempo alle belle sue applicazioni, tra le quali, con prossima gloria del nome italiano, ella presentemente si trova. Attendo le sue nuove in Livorno, ove sarò fra non molto, essendo intanto con tutto l'animo, ecc.

VI.

*Salomone Gessner all'abate Aurelio
de' Giorgi Bertòla (1).*

PERDONO, perdono, mio dolce amico, del mio così lungo silenzio. Nulla di più ridicolo che una collezione delle mie lettere, in venti delle quali ve ne avrebbe diciotto collo stesso principio che la presente. Quanto siete felici voi, che potete consecrar tranquillamente il vostro tempo a ciò che forma la dolcezza della vostra vita, voglio dire alle lettere, e spendere il vostro ozio pei vostri amici. Io, all'opposto, gittato nel vortice degli affari della nostra repubblica, e carico delle proprie occupazioni, debbo risparmiare come l'oro tutti i minuti che

(1) Il vol. 45 di questa Biblioteca Scelta contiene il *Viaggio sul Reno*; il vol. 46 la *Filosofia della Storia*, del suddetto Bertòla; nel primo de' detti volumi trovansi le Notizie su la Vita e le Opere di questo amenissimo scrittore.

consacro da parecchi anni ad un'arte che dimanda studi infiniti.

Ho ricevuto la vostra opera sulla Poesia degli Alemanni, e vo facendola conoscere per l'Elvezia, ec... Le occupazioni che hanno cagionato il mio silenzio mi rendono anche impossibile il darvi le istruzioni necessarie sullo stato delle Belle Arti in Alemagna. Comechè non mi resta per la lettura che la minor parte del tempo, ho per massima di non leggere che l'ottimo; quindi è che le mie cognizioni non possono essere gran fatto generali. Chi non può sedere a mensa che per pochi momenti, ben fa di scegliere con giudizio i cibi migliori, e più salutari; chi non ha a fare altro che restarsi a tavola, può gustare di tutte le vivande quanto gli piace. V'è di più: io vivo sulle più remote frontiere dell'Alemagna, e da più di vent'anni non l'ho veduta. Quello ch'io posso dirvi si è che nel progresso delle Belle Arti deve prodursi più d'un buon effetto, dachè gli artefici Alemanni cominciano a raffinare il loro gusto per le Belle Lettere, e dachè vanno intorno tra noi opere che mostrano all'artefice il più diritto cammino verso la vera bellezza. Quindi i nostri antiquari incominciano ad unire del gusto al loro sapere, e vi sono le opere di Winckelmann, del P. Stei-

ne a Gottinga, di Lipper a Dresda, che vende a buonissimo prezzo una collezione di 4000 stampe di pietre antiche le più stimabili, e che ha scritto su di esse un'opera, in cui, dando le migliori spiegazioni storiche e mitologiche, dirige sempre l'attenzione dell'artefice alle bellezze che l'arte ci offre. La Teoria delle Belle Arti del signor Sulzer, che voi mostrate di conoscere così bene, è un'opera, di cui l'Alemagna si gloria a ragione. Questi, ed altri libri di tal genere, sono quelli che debbono giovare infinitamente agli artefici

V'hanno in Germania parecchie buone scuole d'architettura, precisamente a Dresda, sotto le istruzioni del signor professore Krubascius, uomo di grandi idee e del più sicuro gusto. In molti altri paesi ancora, sopra tutto a Dresda ed a Berlino, si fabbrica in una maniera che fa onore alla nostra nazione, e che sarebbe degna della vostra. Io sono, ec. Zurigo, 9 ottobre, 1779.

VII.

Salomone Gessner (1) a Fuesslin.

Voi credete che possa meritar qualche attenzione, ed esser anche di qualche utilità l'esporre la via ch'io ho tenuto per arrivare ad un grado tollerabile nell'arte del disegno, benchè abbia incominciato sì tardi. Io vorrei che questo ragguaglio avesser dato di sè medesimi innanzi a me gli artisti più celebri. Qual vantaggio infinito all'arte non ne verrebbe, se nella storia dei pittori noi ritrovassimo pur la storia dell'arte stessa; per quali mezzi sian essi giunti alla loro grandezza; quali difficoltà abbiano incontrato, e come abbianle vinte; quali osservazioni abbiano fatto ne' loro principj e ne' loro successivi avanzamenti? L'opere loro sarebbero forse men dote che quelle

(1) Questa lettera di Salomone Gessner a Fuesslin fu tradotta quasi letteralmente dal meritissimo Padre Francesco Soave, C. R., e tratta sul dipingere di Paesetti: l'autore descrive in essa il metodo che ha tenuto per addestrarsi in quest'arte, le difficoltà che ha incontrate, gl'inconvenienti in cui è caduto, i mezzi con cui n'è uscito, e la via che ha trovato finalmente più breve e più sicura: poche cose in genere didascalico sono scritte con maggiore accuratezza e precisione. Il Fuesslin è autore della Storia de' Migliori Artisti dell'Elvezia. Vedi vol. III, Opere di Francesco Soave, Milano, 1815.

de' più dotti conoscitori; ma conterrebbero le riflessioni e le scoperte che ciascuno avesse fatto nelle sue circostanze particolari, ne' suoi progressi, ne' suoi lavori; scoperte e riflessioni, a cui un semplice conoscitore non può mai giungere. Così, per recarne due esempi, l'opera che *Lairresse* ha preso a scrivere dopo avere nell'arte sua eccitata l'ammirazione universale, comprende cose importantissime, che solo un *Lairresse*, dopo tanti anni di studio e d'esercizio, trovar poteva e conoscere sì chiaramente. E quanto preziosa non è l'operetta di *Mengs*, che dà assai più a pensare che tutti gl'*infogli*? Benchè egli non sappia dissertar da filosofo, sa però, ove parla da artista, esprimersi con una forza, con una chiarezza, con un gusto sì puro, con uno spirito d'osservazione sì fino e sì filosofico, che aspettar sol potevasi dal più grande artista de' nostri tempi.

Ma, per venire a me stesso, io ho un po' di ribrezzo a tenervi la promessa. Io sono ancora in cammino; e le mie circostanze appena forse mi consentiranno d'andar più oltre. Io temo di dirvi cose di troppo poco momento. Ad ogni modo, poichè tutto dee finire in una lettera, voi potrete farne quel conto che si fa delle lettere di poco momento, e risparmiare a voi stesso ed a me il dispiacere che questo scritto abbia ad

essere una macchia nell'opera vostra, ove sarebbe la sola.

Voi sapete ch'io non fui mai destinato a quest'arte, e che perciò nella mia giovinezza io non ebbi in essa alcuna guida. Nei miei primi anni io mi trastullava a scarabocchiar delle carte, ma per semplice passatempo, senza mira e senza indirizzo. Io non potei dunque farvi niun progresso, e per una conseguenza naturale si andò pur anche in me rallentando l'inclinazione che ad essa aveva. Così passarono gli anni migliori, senza ch'io pur mi facessi ad esaminare se in quest'arte potessi mai riuscire, o a qual segno. Frattanto però le bellezze della natura e tutte le buone imitazioni di essa mi facevano grandissima impressione; ma, quanto alla pittura, io non aveva che un cieco gusto non diretto da alcuna cognizione. Di qui è venuto che ho cercato d'esprimere le mie sensazioni, e l'impressioni che fatto m'avevano le bellezze naturali, piuttosto in un'altra maniera, la quale richiedea bensì egual talento, egual sentimento pel bello, eguale osservazione della natura, ma minor esercizio meccanico.

Dachè ebbi l'agio di vedere ogni giorno l'eccellente Collezione del signor *Heidegger*, mio suocero (1), si risvegliò nuovamente la

(1) Il signor *Enrico Heidegger*, consigliere nel

mia passione pel disegno; e nell'età di trent'anni presi finalmente la risoluzione di tentare se io potessi pur giugnere tuttavia a meritarmi qualche riputazione fra i conoscitori e fra gli artisti.

La mia propensione si determinò specialmente ai paesetti; e cominciai a disegnare con tutto l'ardore; ma quello m'avvenne, che a tanti pur suole accadere. Il miglior modello, diss'io, è la natura: e in conseguenza mi posi direttamente a copiar la natura. Ma quali difficoltà non ebbi io ad incontrare per non essermi prima esercitato dietro a' migliori esemplari nelle diverse maniere d'esprimere gli oggetti? Io voleva in tutto seguir la natura, e mi perdeva frattanto in minutezze, che guastavan l'effetto del totale; oltrechè quasi sempre mancavami l'arte di conservare agli oggetti naturali il vero loro carattere, senza divenire servile. Il fondo era sopraccarico di piccolezze confuse; gli alberi erano dise-

cantone di Zurigo, morto nel 1763, fu estimatore e conoscitore delle belle arti fino dalla sua giovinezza. Il suo gabinetto è uno de' migliori dell'Elvezia, e comprende principalmente i più bei pezzi della scuola fiamminga, oltre una perfetta raccolta delle stampe di *Frey*, che ha inciso egregiamente le migliori opere della scuola romana. V'ha pure una collezione rispettabile di disegni originali, che da suo figlio con ottima scelta vien sempre più aumentata. *L'autore.*

gnati ad uno ad uno stentatamente, non ordinati in masse dominanti; il tutto era interrotto, faticato e senza gusto. In corto, il mio occhio non era peranche avvezzo a riguardar la natura a guisa d'un quadro, e non aveva ancor la destrezza di saper agguignere o levare secondo l'opportunità. M'accorsi dunque che aveva bisogno di formarmi prima sovra gli artisti più eccellenti. Quello che a me è avvenuto, non è egli stato appunto il difetto de' primi inventori dell'arte, che non avevano dinanzi a sé niuna guida, niun modello? Essi tenevansi così strettamente alla natura, che spesso dipingevano con egual cura le coserelle più minute, come gli oggetti più importanti. Per questo le loro opere perdevano il proposto effetto. Gli artisti posteriori, che di un tal difetto si avvidero, cercarono d'evitarlo, e appresero al fine le regole del bello nella disposizione, nelle masse, nella distribuzione della luce e delle ombre, ec. Dietro a questi convenivami di studiare; e per rendere la via più breve, io scelsi addirittura i migliori. Questa scelta debb'essere a' principianti la prima regola fondamentale. Il mediocre è il più pernicioso, e deve temersi più che il cattivo, i cui difetti troppo agevolmente si riconoscono. Di quale utilità non sarebbero gl'incisori ai

progressi del vero gusto, ove pensassero a farsi merito presso ai conoscitori, così colla scelta di ciò che debbono incidere, come coll'esecuzione medesima? Di quante cose mediocri, che non meritavano pur la cura d'un giorno, non si affatican essi con lunghissimo stento ad innondare la terra? Un originale, che deve occupar tanti mesi di fatica, non merita egli di esser prima attentamente esaminato? Solo i capi d'opera sono degni di un sì lungo lavoro. L'istruire i principianti anche per poco sopra ad esemplari mediocri è il peggior perdimento di tempo. Il loro gusto per tal modo più non si forma sul vero bello; il mediocre diventa loro tollerabile, e si nutre in essi l'orgoglio di credersi grandi, allorchè dal loro originale si vedon poco lontani. Facciasi che un giovine studi le belle teste di *Raffaello*; quanto insopportabili non gli riusciranno i visetti leccati e scempiati di diversi moderni? Facciasi, al contrario, che cominci da questi disegnetti leziosi e manierati, e passi quindi a ritrar l'Apollo o l'Antinoo; non ne farà che due miseri ballerini, o due figure triviali; e, quel ch'è peggio, non si avvedrà d'aver fatto male.

Ne' miei studi ho pur provato che il miglior metodo è quello di passare gradatamente da una cosa all'altra. Chi vuol ab-

bracciare tutto quanto ad un tratto, sceglie la strada più faticosa: la sua attenzione riman divisa e sempre ingombrata da mille oggetti diversi, che gli accrescono le difficoltà. Io mi sono occupato per prima cosa intorno alle piante, e ho scelto in ciò *Waterloo*, di cui ho trovato nell'anzidetto gabinetto una copiosa raccolta. Quanto più l'andava studiando, tanto più ne' suoi paesetti scopria la vera natura. Io mi sono esercitato nella sua maniera infino a tanto che sono giunto ad esprimermi in ciascun disegno con una certa facilità. Non ho lasciato frattanto di lavorare anche dietro ad altri, la cui maniera non era quella di *Waterloo*, ma non restava per questo di essere una felice imitazione della natura. Mi sono dunque esercitato eziandio sopra di *Swanefeld* e di *Berghem*; e ove trovava una pianta, un tronco, un boschetto, che destasse particolarmente la mia attenzione, io li copiava di mano in mano in uno schizzo più o men terminato. Con questo esercizio così misto son venuto acquistando maggiore facilità nell'espressione, e maggiore proprietà nella mia maniera che non aveva allor quando attenevami al solo *Waterloo* come a principale modello. M'inoltrai così a parte a parte. Circa le rupi io scelsi le grandi masse di *Berghem*, e di *Salvator Rosa*, e i di-

segni, che *Felice Meyer*, *Ermels* ed *Hackert* han ricavato dal naturale, e nel loro vero carattere; per le degradazioni ed i fondi mi sono appigliato all'erbose campagne e alle dolci lontananze del *Lorrain*, e alle colinette di *Wouvermann*, che sfuggono soavemente una dietro all'altra, e si veggono illuminate da una luce temperata, e coperte da una molle erbetta, che sovente rassomiglia un po' troppo al velluto. I fondi di *Waterloo*, che perfettamente imitano la natura, son quali ei gli ha trovati nel suo distretto; e perciò in questi egli è più difficile ad imitare. Circa ai terreni sabbiosi e montuosi, sparsi qua e là di boscaglie e di verdura, io mi sono attenuto a *Berghem*.

Quanto maggior facilità non ho io trovato allorchè mi rimisi a studiar la natura! Sapeva allora ciò ch'è proprio dell'arte; sapeva nella natura medesima osservare assai meglio che non faceva per l'addietro, ed esprimermi assai più agevolmente. A principio ne' miei passeggi io andava spesso cercando invano senza saper trovar nulla a disegnare. Adesso qualche cosa sempre mi si presenta. Potrò alcuna volta cercar indarno per lungo tempo una pianta che sia pittoresca in tutta la sua forma. Ma dachè il mio occhio è esercitato a trovare, anche in una cattiva pianta io trovò subito qual-

che buona parte, un paio di rami ben ripiegati, una bella massa di foglie, una singolare posizione di tronco, ecc., che, accortamente impiegati, accrescono all'opera mia la verità e la bellezza. Un pezzo di sasso può rappresentarmi la più bella massa di un dirupo; è in poter mio l'esporglo ai raggi del sole in quell'aspetto che più m'aggrada, e osservare i più vaghi effetti del chiaro scuro, delle mezze tinte e dei riflessi. Ma in questa maniera di studiar la natura io mi guardo dalla soverchia tendenza al meraviglioso: io debbo sempre mirar al nobile e al bello; ma facilmente posso cadere nel bizzarro, e correr dietro alle forme stravaganti.

Nel mio studio della natura io non procedo pure nè stentatamente, nè con troppa fretta; or disegno una parte sola, ora tutta una prospettiva. Quanto più chiara e più distinta è la parte del mio oggetto, tanto maggiormente vi lavoro d'intorno. Molti s'affrettano a rilevare in un piccolo schizzo qualche tratto principale della natura, e lo terminan poi da sè stessi; ma in che modo? Nella maniera lor favorita; e con ciò la verità e la proprietà degli oggetti va tutta a spasso. Nè a questo si può supplire colla magia de' colori, nè coi grandi effetti del chiaro scuro. Ciò abbaglia per un momen-

to; ma un occhio in lagatore vi cerca la verità e la natura, e non la trova.

Quando però io voleva cogli oggetti cavati della natura formare da me medesimo un tutto pittorico, io mi trovava intimidito e imbarazzato, e spesso cadeva in minutezze artificiali, che non s'accordavano punto colla semplicità e colla verità di ciò che avea tratto dalla natura medesima. Io non vedeva ne' miei paesetti il grande, il nobile, l'armonico, quella economica distribuzione di luce, quei tratti che colpiscono. Io fui dunque costretto a studiare una composizione migliore.

A tal effetto mi sono rivolto a quegli artisti, che nelle idee, nella scelta e nella disposizione degli oggetti pareanmi essere meglio riusciti. Ne' paesetti di *Everdingen* ho trovato una vaga campestre semplicità, anche ove domina la maggior varietà; torrenti rovinosi, rupi scoscese coperte di boscaglie, ove la contenta povertà ha saputo fabbricarsi colla più semplice architettura un sicuro ricovero. L'ardimento, il gusto, e un non so che di originale regna in tutte le sue opere: è necessario nondimeno il saper formare i dirupi con miglior gusto. *Dietrich* fornisce in questo il miglior esempio ad imitare: i suoi pezzi son tali, che si credebbero fatti da *Everdingen*, ma in modo

che egli abbia superato sè stesso. I nobili pensieri di *Swanefeld*, espressi con un effetto sì grande, e i suoi riflessi di luce che cadono sopra a sì grandi masse di ombre; le spiritose boscherecce di *Salvator Rosa*; l'ardimento di *Rubens* nella scelta de' suoi soggetti; tutti questi, e molti altri, io ho preso a studiare, e a farne degli abbozzi or rapidi, ora finiti, per dare all'immaginazione il suo tono e la sua vera forza. Finalmente ho cominciato ad applicarmi tutto quanto e unicamente ai due *Poussin*, e a *Claudio Lorrain*. In questi principalmente io ho trovato la vera grandezza. Non si scorge qui una nuda imitazione della natura, qual ella presentasi comunemente, ma una scelta della più bella natura. Un genio poetico unisce presso ai due *Poussin* quanto v'ha di nobile e di grande. Essi ci trasportano a quei tempi per cui gli storici ed i poeti ci empiono di venerazione, e ci collocano in paesi, ove la natura nulla ha di selvaggio, ma è in una piena ubertà, o dove sotto un felice clima tutto cresce e matura a perfezione. I loro edifici sono delineati secondo la bella semplicità dell'antica architettura; e gli abitatori di questi hanno quel sembiante e quel portamento, in cui la nostra immaginazione si raffigura i Greci ed i Romani, quando è ripiena delle loro ma-

gnanime imprese, e si trasferisce a' loro tempi più belli. Ne' paesi del *Lorrain* domina da per tutto la calma e la contentezza: essi ci destano quella dolce commozione, quelle blande sensazioni, che ci produce l'osservazione della bella natura in sé medesima; sono ricchi, ma senza confusione, sono vari ma senza disordine; e regna da per tutto la dolcezza e la pace: si vede sempre una terra felice, che colma di abbondanza gli abitatori; un cielo puro e sereno, sotto cui tutto lietamente fiorisce.

Io considerava ogni giorno attentamente ciò che da questi grandi modelli avessi a raccogliere. Ma non bastava il conoscere semplicemente i loro principj e le loro idee. Io li metteva anche spesso da parte, e cercava di richiamarmene alla memoria i tratti più importanti. Non contento di questo, faceva varie copie delle loro opere, e le conservava; il che fo pure presentemente di tutto ciò che particolarmente mi colpisce; e vo così mettendo insieme una raccolta delle migliori idee. A che questa fatica, dirà taluno, potendo aver tutto ciò nelle stampe? Verissimo; ed io pur ne posseggo, come molti signori han la loro biblioteca; ma queste non sono un frutto del mio studio, e solamente nell'accennata maniera può un artista fare una collezione veramente utile:

non basta lo studiare i migliori originali; conviene per questo modo mettersene pienamente in possesso.

Ma dopo essermi lungamente esercitato a pensar dietro agli altri, io provai sovente una maggiore timidità nell'inventar da me stesso. Pieno delle loro grandi idee, sentiva con umiliazione la mia debolezza e l'estrema difficoltà di raggiungerli: oltrechè la continua imitazione fa perdere all'immaginazione il suo vigore. Di qui ha avuto origine quello che ai più eccellenti incisori, e allo stesso *Frey* vediamo essere accaduto, cioè che le opere di loro invenzione sono le peggiori cose che abbian fatto. La loro occupazione principale è il ritrarre quanto si può esattamente le opere altrui; e perdono con ciò, o indeboliscono quella franchezza e quella forza d'immaginazione che è necessaria per inventare. Da questa timidità io curai premurosamente di liberarmi: posti da banda i miei originali, cominciai a pensare da me medesimo, e a propormi i soggetti più difficili. Trovai per questo modo quanto avessi guadagnato; sentii ciò che meglio mi conveniva; osservai quali parti mi facessero ancora maggiore difficoltà; e presi la traccia, dietro a cui mi restava ancor a camminare. Ho concepito eziandio un nuovo coraggio, quando ho provato che le difficoltà si eran

dileguate, e che io era andato più innanzi che non isperava; e ho dato con ciò alla mia immaginazione alimento e robustezza. Questa vuol essere, come le altre facoltà dell'animo, educata ed esercitata: chi si restringe unicamente a tener dietro agli altri, non sarà mai originale. Noi abbiam de' pittori e dei poeti, i quali non sono che mere ombre d'altri.

Una legge, che io mi sono prefissa, è d'andar sempre ben provveduto di quanto è mestieri per disegnare; e ciò non solamente nei viaggi e ne' paesi, ma anche in casa ed in città. Nel solo tempo che si richiede per andare da una camera all'altra a pigliare ciò che è necessario, si dimentica spesso o si indebolisce un buon pensiero. Nell'osservare una pittura o una stampa, e in mille altre circostanze, si presentano alla immaginazione delle idee che ella non avrebbe formato mai; ed un pensiero concepito nel primo fuoco, deve anche nel primo fuoco disegnarsi alla meglio. Perciò di rado io tralascio di notare, almeno co' tratti principali, quelle idee che si facilmente si dimenticano, e di rado ritornano poi così bene.

Non voglio qui tacere un vantaggio che ho tratto alcuna volta anche dalle cose mediocri: non ch'io intenda con ciò di consigliarne lo studio, e voglia contraddire a me

medesimo, io non esorto a questa pratica se non le persone che han già formato il loro gusto. Anche le cose mediocri in tal caso esser possono di un utile esercizio al gusto ed alla immaginazione, quando in lor si consideri ciò che manca alla perfezione, quando si cerchi di meglio concepire e meglio esprimere gli altrui pensieri. S'incontrano spesse volte delle scintille di genio, dell'idee mal espresse, che meritano un'espressione migliore. Io ho spesso trovato in alcuni pezzi, che non meritavano niuna attenzione, dei tratti che m'han condotto ad un buon pensiero. L'opere di *Merian*, alle quali si rende troppo poca giustizia, contengono delle cose che spesse volte sono cavate dalla natura con ottima scelta, e che sono guaste unicamente dalla cattiva maniera di rappresentarle. Si tocchino le sue piante e i suoi fondi secondo la maniera di un *Waterloo*; e si dia alle sue rupi e alla sua composizione maggiore varietà; ne usciranno certamente de' quadri che faranno onore agl'ingegni più grandi; eppur tutto il materiale sarà di *Merian*.

Non devo pure lasciar di accennare ciò che io ho provato sì spesso per propria esperienza, vale a dire quanto sollevi la mente, e quanto animi ed accenda lo spirito il legger la storia dell'arti e degli artisti. Essa estende le cognizioni, eccita l'atten-

zione su ciò che nelle arti è avvenuto, e aiuta l'artista a tener dietro ognor più a quello che esser deve il suo oggetto principale. Io trovo sommamente utile e dilettevole il sapere le avventure di quelli di cui ammiro le opere; ed, a rincontro, divengo curioso di cercare le opere degli artisti, la cui storia e il cui carattere nell'arte ho appreso dalla lettura. Quando io vedo il rispetto, con cui si parla de' grandi artisti e delle loro opere, la mia idea sulla dignità dell'arte medesima s'ingrandisce. Quando veggio come essi instancabilmente han lavorato per giugnere alla perfezione, e conservarsi; come i viaggi, gl' incomodi, l'indigenza non li hanno sgomentati del mettere in uso tutti i mezzi, che al loro gran fine si richiedevano; come non deve, dico io fra me medesimo, un giovine artista sentirsi eccitato ad impiegare utilmente ogni ora, e ad essere avaro d'ogni momento? Anche le sciagure di molti artisti, peraltro insigni, esser possono di un profittevole ricordo, che il ben vivere, i buoni costumi e la prudenza, son necessari, onde acquistare coll'arti una durevole felicità.

Un importante consiglio mi resta a dare ancora. La poesia è sorella della pittura. Non lasci adunque il pittore di leggere le migliori opere de' poeti: queste perfezione-

ranno il suo gusto, accresceranno le sue idee, e arricchiranno la sua fantasia d'immagini le più leggiadre. Amendue attingono il bello e il grande dalla natura, amendue lavorano sopra ai medesimi principj. La varietà senza confusione è il fondamento delle loro opere; ed amendue aver debbono un gusto fino del vero bello nella scelta di ogni circostanza, di ogni immagine, e nel tutto. Quanti pittori, se avessero miglior gusto, sceglierebbero soggetti migliori! Quanti poeti nelle loro descrizioni avrebbero più di verità e di espressione pittorica, se accoppiassero la cognizione di amendue le arti! Gli antichi, e soprattutto i Greci, nel lor poetico linguaggio, e nel loro dipingere non han già trovato la facilità, che hanno tanti poeti e pittori moderni, i quali coll'accozzare comunque delle immagini e delle espressioni gettate a capriccio, si credono in diritto di dire, come il *Correggio*: Anch'io sono pittore. Le ricerche di *Webb* sul bello della pittura, il quale spiega le bellezze di quest'arte con passi tratti dagli antichi poeti, sono il più chiaro argomento di quello ch'io asserisco. I poeti d'allora sentivano e conoscevano il bello della pittura, e attentamente osservavano la natura così animata, come inanimata. Se lo stesso facessero alcuni moderni poeti, che pur vo-

gliano passare per conoscitori in quest'arte, non si render-bbono così ridicoli, e non parlerebbero di *Durer* quando voglion dipingere le grazie, o di *Rubens* quando voglion ragionare del più alto grado di bellezza in una donna o in una Dea.

Ma, per tornare ai pittori, quanto è da compiangere un che non sentasi ispirato, a cagion d'esempio, dalle vive descrizioni di *Thomson*! Io ho trovato in questo gran maestro parecchi quadri, che sembrano tolti dalle migliori opere de' pittori più eccellenti, e che un pittore potrebbe interamente trasportar sulla tela. Le sue pitture sono di molte maniere; ora spirano la campestre semplicità, come i quadri di *Berghem*, *Potter* e *Roos*; e ora la contentezza, come quei del *Lorrain*, ora la grandezza e la nobiltà, come quelli dei *Poussin*; talvolta la melanconia e la solitudine, come quei di *Salvator Rosa*. E di qui io coglierò l'occasione di far qualche motto di un poeta, che è quasi del tutto dimenticato. *Broches* ha avuto una maniera di poetare tutta sua propria. Egli ha osservata la natura nelle sue varie bellezze, e fin nelle parti ancor più minute: la sua sensibilità era mossa dalle più piccole circostanze: un'erbetta coperta di rugiada e percossa dal sole accendeva il suo estro: le sue descrizioni sono talvolta trop-

po prolisse, troppo ricercate; ma le sue poesie non lascian per questo di essere un magazzino di pittura e d'immagini tutte cavate dalla natura. Esse ci richiamano le bellezze e le circostanze, che spesso noi medesimi abbiamo osservato, ma che la memoria non sempre ci suggerisce quando n'abbiamo mestieri.

Abbiamo noi dunque, dirà qualche pittore con un riso ironico, a divenire tanti saccenti? Il mio consiglio è diretto solo a coloro che cercano nelle loro opere la nobiltà e la grandezza. Conosco molti artisti, a cui tutto ciò non è punto necessario: si può senza di questo dipingere una stalla diroccata, e un contadino ubbriaco; e vi si può far pompa degli scherzi del chiaroscuro, della magia del colorito, della finezza nell'esecuzione. Simili opere possono avere anch'esse il loro pregio: e quando non si ha molta mira di parlare all'intelletto, di molte cognizioni si può far senza.

Queste sono, per quanto so ricordarmene, le osservazioni che m'è accaduto di fare ne' miei lavori, e nel piano che mi sono prescritto. Ad altri s'appartiene il giudicare quanto io abbia per questo mezzo approfittato; circa al piano però io son persuaso ch'esso guida per una via breve e sicura. Col doppio esercizio sulla natura, e

sulle migliori opere, può un artista acquistar facilmente l'abilità di ben paragonare colla natura le più belle e più espressive maniere dell'arte, e viceversa. Il suo occhio con questo metodo prenderà tanta abitudine ad osservare nella natura quanto v'ha di pittorico, che niun passeggio in niuna stagione dell'anno, e in niuna vicenda di tempo, sarà per lui senza profitto. A guisa d'un cacciatore appassionato, non saprà pur guardare a disagi o a vie scoscese per seguire la sua preda, e saprà trovare delle bellezze dove un artista ordinario non vede nulla. Ei porterà da per tutto un genio modellato sul grande, e saprà le cose più piccole concepire in maniera, che esca il più nobile pensiero anche di là, ove una testa mediocre non saprebbe trovare che un pensiero comune. Io ho scontrato ne' miei passeggi delle situazioni mirabili sul gusto di *Poussin*, dove prima non vedea che cosucce triviali e da nulla.

Quand'anche nell'arte, per le mie circostanze, non mi fosse possibile l'andar più avanti, io ho però osservato, con sempre maggior rispetto per essa, quanta meditazione e quanto esercizio si richiegga per giugnere alla perfezione. Se l'artista non ha vera passione per l'arte sua, se le ore che v'impiega non sono per lui le più dol-

ci; se l'arte stessa non forma il maggior diletto e la maggiore felicità della sua vita; se la sua più gradita conversazione non è quella degl'intelligenti; se non sogna dell'arte sua alla notte; se, desto alla mattina, non si rimette con nuovo entusiasmo, al suo lavoro; se cerca solo di lusingare il cattivo gusto del suo secolo; se si compiace delle frivolezze applaudite dalla comune; se non travaglia pei veri conoscitori, per la vera gloria, per la posterità; le sue opere, ed ora e sempre, da' veri conoscitori saran rigettate con disprezzo, quand'anche servissero attualmente a ornare tutte le gallerie alla moda.

Mi restano ad esporre, così a voi, come al pubblico, due miei desiderj, l'adempimento de' quali ai progressi dell'arte esser potrebbe di gran vantaggio. Io ho veduto de' giovani artisti piangere amaramente perchè da una cattiva guida erano stati tenuti indietro, o, disanimati da contrarie circostanze, aveano con inutil fatica perduto il tempo migliore; ho veduto degli artisti, che nella loro rozzezza mostrano segni di sommo ingegno, e che se fossero stati meno abbandonati a sè medesimi, o a qualche saccentello, o al cattivo gusto del loro paese e della loro età, sarebbero divenuti veracemente grandi. Il mio desiderio sarebbe adun-

que che un conoscitore filosofo consultando gli artisti prendesse a scrivere un trattato che servisse di guida così ai principianti, come a quelli che sono più inoltrati. Noi abbiamo sulle belle arti parecchie opere pregevoli; ma o sono troppo dispendiose, o non sono, per que' che cominciano, abbastanza semplici e pratiche. In questa opera avrebbono ad essere esposte e spiegate le regole fondamentali dell'arte colla maggior brevità e chiarezza possibile, ed applicate ad esempi particolari. Questi esempi avrebbono a trarre dagl'intagli esprimenti le migliori opere d'ogni specie, e da quelli principalmente che sono men rari e meno dispendiosi; dimodochè fosse agevole in ogni luogo il trovarli nelle collezioni o il comperarli. In ciascun ramo dell'arte avrebbersi a mostrare il miglior metodo che dee tenersi; e s'avrebbero ad indicare le opere più pregevoli e i più eccellenti artisti che ognuno avesse a studiarlo. Dovrebbono in ciò proporre fino dal bel principio i migliori. In Germania i principianti quasi da per tutto son condannati a copiar *Preisler*: eppure i suoi contorni sovente sono inesatti, e le sue teste particolarmente sono d'un carattere triviale. In Francia molti incominciano da un tratteggiare ardito e rapido. Ma che può apprendere un princi-

piante da questa maniera sì franca, ove trascurasi l'esattezza dei contorni, ch'è la più importante? Quanti abbagli non deve prendere, così il maestro, come il discepolo, quando le parti ed i muscoli, ne' diversi atteggiamenti e movimenti da un dato modello ad un altro, non si possono esattamente osservare e distinguere? o quando per indirizzo, nel disegnare di paesetti, si propongono, come accade sovente, delle coserelle che mancano di verità, e da cui non può trarsi la minima regola del bello?

Io ho già detto quanto sia utile ai giovani la lettura di quelle opere che parlano dell'arte e degli artisti. Or al trattato suddetto un catalogo pur vorrebbe aggiugnersi delle migliori opere in questo genere. Così in un sol libro di poca mole si potrebbe racchiudere una compiuta istituzione, la quale servirebbe a mostrare la retta via a coloro che mancano di buona guida, e ad illuminarli su ciò che sentono solo oscuramente, e che da sè medesimi abbastanza non possono rischiarare; e servirebbe pure ad alleggerir la fatica a quelli che hanno costume d'insegnare ad altri.

Il mio secondo desiderio sarebbe che un libro pur si facesse, nel quale si descrivessero minutamente le migliori opere in ciascun genere di pittura; e si esaminasse-

ro quindi e giudicassero secondo tutte le regole del bello. Ma avrebbero ad essere opere di cui si abbiano le copie in intaglio. Nè si avrebbe a lasciar per questo di parlar anche del loro merito per rapporto al colorito. Ciò servirebbe a coloro che potessero aver comodo di vedere gli originali; e, se non altro, fornirebbe all'amatore ed all'artista l'occasione di fare su questo punto delle osservazioni e delle riflessioni importanti. Avrebbonsi però a scegliere solamente le migliori opere di ciascuna età e di ciascuna scuola più rinomata; solamente quelle ove domina maggiormente il carattere dell'età e della scuola medesima; sol quelle in cui le regole del vero bello sono osservate con maggiore accorgimento, e per mezzo di cui si può darne un'idea chiara e più distinta. V'ha di simili giudizi nell'opera di *Boydell*, e se ne trovano pure negli scritti di *Winchermann*, di *Hagedorn*, di *Richardson* e d'alcuni altri. La descrizione del quadro d'altare di *Mengs*, esistente in Dresda, che è inserita nella Biblioteca delle belle lettere e delle belle arti, è un'opera magistrale, che fa vedere la più profonda cognizione in ciascuna parte della pittura. Ho io a dire quanto utile sarebbe un'opera similgiante? Io dirò piuttosto a que' che forse la riputassero di non molta difficoltà

di un *Hagedorn*, di un *Ocser*, di un *Dietrich*, di un *Casanova*: in breve, per essere utile veramente, non può esser lavoro che del più grande conoscitore e del più grande artista.

VIII.

*Guglielmo della Valle al Cardinale
Tommaso Maria Ghilini.*

ANCHE l'eminenza vostra vuole onorare le Lettere Sancesi con il suo nome? Evviva per mille anni. Sono certissimo che a queste mie voci faranno eco tutti i religiosi, i quali non cessano di avere ad esso voi adito facile e benigna accoglienza. Quindi è che sebbene io per la parte mia mi riconosca incapace di corrispondere alla particolare bontà, con la quale mi onorate, non cesserò di mostrarvi nonostante nel migliore modo, e più corrispondente alla mia gratitudine, le obbligazioni perpetue che sinceramente vi professo.

Arcangelo Salimbeni, cittadino sancese, merita onorato luogo nel catalogo de' nostri famosi pittori, non solamente per essere stato maestro de' quattro seguenti rinomati per tutta Italia, e fuori ancora, cioè del cavalier Francesco Vanni, del Cavalier Ventura Salimbeni, d'Alessandro Casolani, e di

Pietro Sorri, ma ancora per la felicità dei suoi pennelli, dimostrata in molte sue opere, ed in particolare nella tavola della cappella dagli Ascanelli della chiesa di s. Domenico di Siena, dove è il Martirio di s. Pietro Martire e del suo compagno, assalito dagli eretici che gli ammazzarono. Nella chiesa del Carmine vi è una tavola con la Natività di N. S. Sopra alla porta della chiesa di s. Niccolò in Sasso, detto lo Spedale di Mona Agnesa, v'è una Madonna con altri santi, e finì molt'opere di maestro Riccio. Pompe sant., tit. 33, §. 56.

Il Baldinucci scrive che quest'artefice fu a Roma, e che stretto avendo amicizia intrinseca col celebre pittore Federico Zuccheri, co' precetti di lui diventò buon maestro. Egli pone le sue opere dopo la metà del secolo XVI. Ma è da avvertire, che molti anni prima professava l'arte in Siena, sebbene le prime sue pitture abbiano del secco; però sono piene di fievolezza nell'espressione: di questo fare tiene ancora la sua tavola di s. Domenico, rappresentante il Martirio di s. Pietro dell'ordine di detto santo, sotto alla quale scrisse il suo nome, e l'anno in cui la dipinse in questo modo: *Archangelus Salimbenius faciebat a. d. MDLXXIX.* Il manigoldo armato di stocco, e che si scaglia sopra il santo; la foresta, e lo scompì-

glio del compagno di esso santo, non lasciano tranquillo, chi vi pone attento lo sguardo. Sopra vi è un bel gruppo di Angioletti. Pensai fare cosa grata ai curiosi, notando l'anno, in cui Arcangelo fece l'anzidetta pittura, la quale avendo molta parte nel pensiero del capo d'opera del Tiziano, cioè di questa medesima storia da lui dipinta per i SS. Giovanni e Paolo di Venezia, potranno essi, confrontando l'epoca delle pitture, rilevare a quale degli artefici si debba l'idea e l'esecuzione di questa storia. Arcangelo anch'esso seppe da tre sola figure, due delle quali sono vestite di bianco, tingere così il manigoldo, e sparger tra le piante, e nelle pieghe della tonaca scomposta, dell'ombre, che danno rilievo alle figure, e le staccano dalla tavola; il sangue del santo compisce la tragica rappresentanza. Però se è vero quello che scrivono il Ridolfi, e il giudizioso autore *della Pittura Veneziana*, cioè che Tiziano preso abbia l'idea de' suoi Angioletti da una scultura, creduta di Fidia, o da alcuni Amorini antichi, che stanno nella chiesa di s. Maria dei Miracoli in Venezia, dove non so, se giammai capitato sia Salimbeni, è probabile che da qualche stampa, o disegno o relazione dell'opera di Tiziano, comunicatagli da qualche Domenicano, stato in s. Giovanni e Pao-

lo, ne pigliasse egli l'idea e l'eseguisse in Siena.

L'Adorazione dei Magi, che incominciata dal Riccio, fu terminata poi da Arcangelo, mi fa sospettare che questi sia stato di lui discepolo; poichè quel gruppo di Angioletti così grazioso, che si vede in detta pittura, ha del fare di quello che Arcangelo fece nell'anzidetta storia di s. Pietro Martire. In Lucignano, distante dieci miglia, o poco più da Siena, andando per la via romana, stava in una chiesuola campestre una tavola di questo artefice, la quale ora è nella Pieve di detto luogo. Rappresenta il Crocifisso in mezzo a quattro santi, tra quali è la ss. Vergine; ai quali sono aggiunti s. Bastiano, e s. Giovanni Batista; per impedire che le figure non s' imbarazzino in quello spazio, piuttosto ristretto per tante figure al naturale, pose questi due santi piegati con un ginocchio a terra, lasciando visibili e libere le altre figure che sfuggono all' indietro. Il fare conserva del secchino; ma è migliorato d' assai nella forma delle figure e nella correzione del disegno. Arcangelo volle qui imitare il quadro di Pietro Perugino, che è in s. Agostino di Siena. Tutte le figure mirano al Redentore come al centro della composizione, e tutte mostrano affetto e compassione; però nella Vergine l'espres-

sione è maggiore: sta quasi per miracolo immobile spettatrice della scena più terribile per una madre, e il Redentore campeggia in alto su la croce, e dalle nubi fosche viene ottennebrata la sua umanità, vicina alla morte. Delle altre pitture, che il Baldinucci asserisce fatte da Arcangelo sul gusto di Federico Zuccheri, nessuna mi riuscì vedere ne' miei replicati viaggi per l'Italia: mi astengo perciò dal farne parola.

Voglio qui inserire per supplimento di questa lettera alcune notizie di altri artefici Sanesi che io raccolsi da vari MSS., e primieramente avverto che da una lapida, a mano manca entrando in s. Francesco di Siena, si vede che l'incendio di questa chiesa seguì il dì 24 d'agosto 1655. In esso perì la bella tavola del Razzi, che rappresentava l'Invenzione della s. Croce, e una di Pietro Perugino, in cui era mirabilmente espressa la Natività di N. S. con una del Pinturicchio, in cui era la Natività della B. V., alla quale tavola Raffaele da Urbino dipinse il gradino con grandissimo amore, come si ha dalla ricevuta di mano istessa del pittore, che l'Autore di un MS. dell'archivio dei Min. Conv. di Siena attesta avere veduto appresso i signori Sergardi nobili sanesi. E finalmente perì in tale sventura una bella Adorazione de' Pastori del cav. Francesco

Vanni, e la Risurrezione di Cristo S. N. del Gasolani, con altre pitture e sculture di Taddeo di Bartolo, di Cecco, e Matteo di Giovanni, del Vecchietti, di Paolo, di Luca, e d'altri artefici Sanesi. Queste notizie ricavai in parte da un anonimo mio confratello, il di cui scritto pare del secolo XVII, ed è di fogli 41 mancante nel fine: incomincia così — *Jesus Maria Joseph. Il convento di s. Francesco di Siena, ec.*; e da un altro MS. del fu P. M. Felice Ciatti Min. Conv. da Perugia, il quale in latino sufficientemente purgato raccolse le molte iscrizioni che erano in detta chiesa; il MS. incomincia così: *Notitiae extractae, ec.* Egli fa menzione di P. Jacopo da Torrita, di F. Bartolomeo da Pian Castagnolo, illustre dipintore di Vetrate, in favore del quale Pio II spedì un breve circa il 1461, ordinando che egli non fosse rimosso dal detto convento di s. Francesco sino a che la grande e superba vetrata del choro, di circa braccia 20 d'altezza e dieci di lunghezza, contenente 16 figure grandi di vari santi e sante con l'Assunta, non fosse terminata; e in fine loda M. Domenico Arrighetti, ingegnoso statuario Sane-
nese, il quale fece nel 1637 la devotissima statua di s. Francesco del proprio lecceio, che si dice nato dal bastone di questo santo; e poichè ho parlato delle pitture in vetro

fatte dai Sanesi, inserirò qui la descrizione di quelle, che per il Duomo operò il Pastorino. Essa è del Landi, e incomincia così=.

Fece intorno al pulpito una cornicetta intagliata a foglie e a dentelli, e sopra di essa si posa il basamento, andante a tutto l'intorno del Pergamo, nel regolo del quale vi è commesso un fregetto di cristallo brustato d'oro, che è di molto ornamento a talmembro: questo commesso come agli angoli degli archi l'aggiunse Pastorino di Gio. Micheli, egregio artefice di vetrate, di che n'ebbe dall' opera per sua mercede sc. 98. 9 E' da sapersi che l'anno 1440 il sig. Gio. di Pietro Borghesi rettore si fece fare due disegni coloriti a maestro Stefano di Gio. dipintore, per fare la vetrata di detto occhio con uno de' due quale più piacesse; l'uno rappresentasse la Vergine Annunziata, e l'altra la di lei incoronazione. Furono fatti i disegni in foglio reale di carta hambagina, e per mercede dati a detto maestro scudi $\frac{1}{4}$ di denari: l'uno d'essi fu accettato, quale però non riferiscono i libri, e fu consegnata l'esecuzione di quello a F. Gasparre, pure da Volterra, maestro di tal arte; ma perchè l'opera di lui non piaceva a chi ne vedeva i principj e i progressi, e l'universale de' cittadini faceva gran querela. . . . fu ritrattata l'allogazione, e di

che l'artefice fece richiamo avanti all'accademia della corte del Papa, e avanti il vescovo di Siena; ma per composizione fatta dal vescovo desistè dalla causa l'attore, contento di sc. 60 per sue fatiche fatte abbandonata dunque la fattura di questa vetrata, fu finalmente fatta da maestro Pastorino di Gio. Micheli, scultore Sanese, l'anno 1549, con mercede di sc. 3280 al tempo del s. Azzolino Gerretani rettore Pastorino in tal vetrata rappresentò quella Cena, nella quale N. S., cenando con gli Apostoli, istituì il ss. Sagramento dell' Eucaristia. La storia è rappresentata in una gran sala, architettata e composta con tre arcate di lumi, tramezzata da due pilastri per lato, composti d'ordine corintio, ripiene per la terza parte a baccelli, e scannellati il restante, e tra essi vi è a mezz' altezza una nicchia per parte, con una figura dentro di tutta grandezza, e nella parte superiore della Nicchia è ornato con un fondo, e i detti pilastri sono terminati con i suoi capitelli, lavorati conforme a detto ordine corintio, sopra dei quali ricorre l'architrave andante col fregio tutti pari, e sopra della cornice v'è una balaustrata, che ricorre da un lato all'altro, dentro alla quale sono quattro angioi due per parte, de' quali i due di mezzo adorano con braccia in croce il SS., locato in un ta-

bernacolo, situato nel mezzo della balaustrata, e d'essi angioli. Delle tre arcate, danti lume alla sala, già detta, quella di mezzo è ricoperta, dalla impositura all'arco in giù, da un drappo disteso e pendente, e le due de' fianchi sono ripiene di festoni, collegati con fettucce e svolazzi. La mensa è situata nel centro della rappresentata sala, nel mezzo della quale è assettato Cristo, e all'intorno siedono tutti gli apostoli. Sotto ad essa sono posti vasi e salviette per servizio de' convivanti. Al fondo di tale storia vi è una targa, nella parte dritta della quale in linea obliqua v'è la voce *libertas*, e nella parte sinistra . . . la balzana . . . e sotto l'arme del S. Cerretani. Tra i predetti vasi, e la targa contenente le predette armi da una testa all'altra, vi sono queste parole: *Azzolino Cerretano Virginei huius templi aedituo. A MDXLVIII.* Dalle bande della predetta targa in un triangolo per banda v'è il nome dell'artefice con queste parole:

opus fecit Pastorinus.

Si fatta storia Pastorino rappresentò con tal artificio di prospettiva, con tale disposizione di parti e di figure, e con tal vaghezza e vivacità de' colori ne' vetri, che valente pittura non avrebbe potuto far di più coi pennelli, o in tela o in tavola, come ancora non l'avrebbe potuto vantaggiare ne' pan-

neggiamenti, ne' quali ha fatto quanto può insegnare la buona arte della pittura. Di questi ha fatto menzione il Vasari nella vita di Valerio Vicentino, lodandolo che abbia fatto ritratti di teste di naturale, e d'ogni grado di persone, e abbia trovato uno stucco sodo da fare i ritratti, che venissero coloriti a guisa di naturali con le tinte delle barbe, capelli, e colore di carne che parevan vivi, e lo loda che negli accini facesse conj di medaglie eccellenti. = Per verità la pittura di lui in vetro è così bella, che pare dipinta dal Razzi.

IX.

*Guglielmo della Valle a S. E. il Marchese
Arborio Gattinara di Breme (1).*

APPENA Montesquieu con la dotta sua penna giunse a rendere piacevole la storia delle leggi, promulgate nei secoli, anche più barbari, e che universalmente si credevano soggetto, degno da essere trattato solamente

(1) S. E. il sig. marchese Arborio Gattinara di Breme, Ciamberrano di S. M. I. R. Francesco I, dopo avere coperto luminosissimi impieghi di Ambasciadore alla corte di Vienna; di ministro dell'Interno e di Senatore del cessato regno d'Italia, ed essere stato insignito di più ordini vive, tuttora alla di lui villa di Balsamo negli stati di S. M. il Re di Piemonte e suo sovrano. *Gli Editori.*

dai digiuni e secchi pennelli di Cimabue e di Giotto, restò persuaso ognuno che non sono i soggetti e gli affari che nobilitano l'uomo, ma che i talenti del medesimo sono quelli che nobilitano i soggetti e gli affari. Ora voi col penetrantissimo vostro sguardo prevenendo le mie parole non vorreste che io confermassi quest'opinione, ricordando l'aureo vostro costume, e i rarit talenti, per cui con sommo mio piacere vi vidi io stesso in Napoli essere la delizia di ogni ceto di persone, e quasi mi tacereste di adulatore, presagendo che losarete in ogni posto; ma chi può frenare i movimenti d'un cuore sensibile e riconoscente? Pera l'adulazione, figlia dell'anime vili, e nemica dei principi egualmente che dei sudditi. Tutti coloro che vi conoscono faranno eco a questi veraci miei sentimenti, e voi, proseguendo la vostra luminosa carriera, mostrerete col fatto che sono ben fondati i miei presagi.

== Fu nella città di Siena un certo Cristofano Rustici pittore, il quale per ordinario dipinse a fresco, e nelle grottesche riuscì così bene, che nella sua patria ebbe a fare infiniti lavori. Di questi nacque Francesco Rustici, pittore altresì, che ne' primi anni di sua gioventù giunse a tal franchezza di pennello, e così belle cose condusse di

sua mano, che se morte non lo avesse tolto al mondo in troppo giovanile età, si sarebbero senza dubbio veduti concorrere verso la persona di lui i più nobili applausi, e le glorie, che nel nostro secolo hanno goduti i più rinomati maestri di quest'arte.

Tante, e così belle sono le opere fatte da questo valente artefice nel breve corso della sua vita, che non posso a meno di non dolermi gravemente della luttuosa perdita che fece l'arte e la scuola sanese, morendo con esso un vero e bravo maestro. Era egli un proteo, che vestiva felicemente le forme che egli voleva; sfidava le difficoltà più grandi, e le superava felicemente. Invito gli amatori ad osservare le opere che ora sto per descrivere per restar persuasi che io non esagero punto. Comincerò da alcuni freschi da esso lui dipinti nella Chiesuola della villa Bandinelli, situata poco lungi da Monistero, e un miglio e mezzo fuori di porta s. Marco, intorno al qual luogo si vuole che sia nato Cristofano Rustici suo padre. Nella Chiesuola adunque di questo luogo dipinse le Età dell'uomo, e la Vita della ss. Vergine con tanta varietà e bellezza che si trasforma in Guido Reni, ora nei Caracci. L'architettura, la prospettiva, i chiari-scuri, e gli arabeschi con le grottesche, e alcuni emblemi significanti con-

corrono a ornare questo luogo senza generare confusione; e non si sa capire come in sì piccolo luogo tante, e sì diverse opere stiano con quel buon effetto che si vede: è ben vero che ciò nasce in parte dall'aver l'accorto artefice saputo a tempo e luogo interrompere il campo, e ora farlo porre più ristretto, e ora più largo con i chiari e scuri maestrevolmente distribuiti ne' vari scompartimenti delle storie; nelle quali quanto più l'occhio si affissa e si alza, nuove bellezze discopre, come chi sale un alto monte, vede e scuopre nuovi oggetti. Sarei troppo lungo se tutte a mano a mano volessi descrivere queste storie, e gli ornati che le circoscrivono. Per la chiesa di s. Bastiano, che è sotto s. Petronilla, dipinse la B. Vergine piena di grazia e di affetto; ma sono vie più belli di lei il suo divin Figliuolo, e due vaghi Angioletti che le stanno da piedi, ai quali fanno scabello alcuni Serafini assai graziosi, e la Luna crescente. Intorno la corteggiano altri angeli, di viso bellissimi, e coloriti con delicatezza grande. Seguitando la medesima via, s'incontra verso le mura di porta Ovile la chiesa delle Monache di s. Lorenzo, nella quale il Rustichino (così detto per distinguerlo dal padre) dipinse in una tela grande da altare la nostra Donna Assunta dagli angeli in Cielo, con grazia e

decoro particolare. Questa storia occupa il quadro dalla metà in su: da basso è s. Diacinto che, vestito degli abiti sacri, porta via dal tempio incendiato il ss. Sacramento dell'altare, e la statua della Beatissima Vergine; dall'altra parte vi è s. Giorgio, o altro santo guerriero, che tiene da piedi un orrido mostro trafitto dalla sua lancia, con un Angelo grazioso che mira con piacere il trefeo del Santo. Quantunque la composizione di questo quadro possa paragonarsi ad un sogno sconnesso e stravagante (ed oh quanti ne devono fare di simili, e dei peggiori ancora i poveri artefici per servire all'indiscreta pietà degl'ignoranti!), pure ha il suo gran merito: regna per tutto una grande armonia, e un accordo di tinte e di contrapposti, per cui, non meno che dalle dissonanze nella musica, ben risolte, nasce un nuovo genere di piacere nell'animo. Le figure stanno vicine senza darsi imbarazzo, e senza urto si passa facilmente da una all'altra. Il panneggiamento e le pieghe sono in quel modo espresse, che le mostra la natura loro, e la verità. Nella chiesa di s. Ansano, e per l'altar maggiore fece la Condanna di s. Ansano, giovine ancora: egli stassene dinanzi al Tiranno con quell'intrepidezza, con cui gli eroi antepongono la verità alla vita, senza punto esitare. Accresce il di lui corag-

gio un angiolo, che dall'alto gli mostra la corona preparata alla di lui costanza. Vi sono in questa tela circa a quattordici figure al naturale, quando che basterebbe una quarta parte di esse a riempirla. In lontananza, tra le nubi e tra gli angioli vedesi la B. Vergine, e da basso alcuni soldati in disparte: la composizione è un po' imbarazzata da tanta gente; il disegno è buono, e il colorito pastoso e delicato; le figure sembrano ad un crocchio di gente viva, formatosi vicino ad alcune fabbriche. Da' piedi vi è un guerriero, in cui pare abbiano posto mano il Vanni e il Casolani. Nei vani prossimi a questa tela vi è di lui l'Annunziata dall'Angelo, e sopra il Padre Eterno con belle e graziose attitudini; e sopra la porta vi è pure di suo una vaga Madonna sedente col Bambino in braccio, e con s. Ansano, s. Caterina e un putto. Sopra le porte di varie Chiese vedonsi di simili belle pitture della B. Vergine, come su quella di Mona Agnesa, e di s. Desiderio che gli sta dirimpetto; però la maggior parte comincia a cedere all'urto del tempo e delle stagioni inclementi. Fece poi per il Conservatorio del Rifugio, che si può chiamare con ragione una galleria in piccolo di belle pitture, fece un santo che seduto sul proprio manto disteso sull'acque le tragitta felicemente:



esse acque sembrano in burrasca. Anche qui in piccolo spazio pose da sette in otto figure, che pure non fanno male, e vi è un nudo assai ben disegnato. Corrisponde a questo quadro un altro, in cui esprime la Risurrezione di una fanciulla in luogo buio, e nel mezzo di alcuni, che mostrano veramente pietà e maraviglia con i loro atti naturali. Si vuole parimente di lui un s. Carlo, e altre figure di Santi, che sono in un altare della chiesa di s. Desiderio, ma o non è opera sua, o è delle prime, e peggiori. È meglio assai una Vergine a piedi del Crocefisso, retto dal Padre Eterno, che si vede di questo artefice nella foresteria della Certosa di Pontignano. È pure una delle sue belle opere, e degna di stare in luogo, dove meglio possa godersi, la tela dell'altar maggiore della chiesa del Paradiso, nella quale fece vedere quanto valesse nell'ammorbidire i colori e nell'accordarli; siccome pure nel disegno del nudo, e nell'unire e disporre le figure opportunamente, anche dove sembra non ci possano star bene. Che se egli nelle sue composizioni si fosse ristretto ai puri personaggi necessari, sarebbe un pittore senza taccia. Nella sala del palazzo, dove mangiano gli Eccelsi vi sono in varie lunette alcuni bei freschi della scuola del Rustichino, e di altri Sanesi che

studiarono e dipinsero nel medesimo luogo e maniera dopo la sua morte. Io le accennerò come esse stanno, distinguendole con numeri.

Si vede in primo luogo il B. Gio. Colombini in atto di prendere su le spalle il Redentore in forma di lebbroso, con la seguente iscrizione = *Jesum leprosi sub imagine tulit*; e sotto; *Johannes Colombinus post mirae sanctitatis argumenta novae religionis habita ab Urbano I. P. M. Viterbii decoratur*. Si osserva il Papa nel mezzo dei cardinali che approva l'istituto dei Gesuati; con molte vaghe, e belle architetture tra uno spaccato di via bellissimo, ben tirato in prospettiva, e intorno alle storie vi sono delle figure con vari emblemi, e fregi per ornato delle medesime. 2. Segue la predicazione di s. Bernardino in piazza. Questa storia è migliore assai della già detta: nell'ottangolo di sopra è s. Bernardino orante la Vergine dipinta sul portone di Canollia. Che bella ordinazione si presenta a chi mira la gente in vari modi disposta per la piazza a sentire la predica del santo; alcuni siedono così bene in quel luogo verticale, come si farebbe sul piano. Eppure tante belle cose sono state fatte in un giorno, se le calende di sopra riportate non sono bugiarde come lo sono per lo più gli Epitaffi. 3. Vien dopo il fatto militare accaduto in Siena nel 1368 fra le truppe di Carlo

IV e i Sanesi. Si vede l'imperatore venire a patti col Capitano del popolo, e raccomandarsegli per la sicurezza della vita. La battaglia è stupenda e l'architettura buona, ma le figure delle lunette sono un po' tozze, e di altra mano. 4. L'accoglimento fatto dal Senato Sanese a M. Antonio Piccolomini, suo primo arcivescovo, forma il soggetto della lunetta seguente. La consacrazione dell'arcivescovo è ben intesa, e meglio espressa. 5. Siegue la rotta degli Orvietani a Montepulciano. Questa bella battaglia del Rustichino è alquanto spenta; ma vi resta intatto Montepulciano. 6 Nella lunetta che seguita per ordine, è espresso il Martirio di sant'Ansano. Sotto vi è la funzione del battesimo con questa iscrizione = *Pandulpho Petruccio pop. Praesid. et collegis curantibus MCDLXXXV.* = Vi sono l'arme Petrucci, Marinelli, Salvani, ec., e in uno scudo l'arme dei Rusti, che il cav. Pecci crede la stessa del Rustici pittore. Che bella semplicità di comporre è questa! Che amore dell'arte! Vi è anche della lontananza con buon effetto. 7. Dopo è la B. Vergine con l'arme de' Medici sotto, unitamente a quella della moglie di Cosimo III. = *Cosimo III Magno Etruriae Duci VI. Ioannes Cosimus capit. populi sen. ex Landuciorum familia XV Iulii. et Augusti mens. an MDCCIX.* = Questo Gio. Cosimo, per far il grazioso presso al granduca avrà probabilmente tolta via

qualche bella storia per sostituirvi questa sua insipida pittura. 8. *D. Ambrosius Sanse-*
donius cum Italiam à partibus vexatam atque
interdicti fulmine a Clemente IV tactam sen-
sisset, pacatis civibus, patriam a Martino IV.
absolutam curavit — e sotto — *Iulio Petruc-*
cio populi praeside et collegis curantibus
MDCVI. = Questa storia ha del merito per
 le figure ben disposte, e per il lontano e per
 altre cose, le quali partecipano della maniera
 di Francesco Vanni. 9. Viene in seguito la
 Vittoria de' Sanesi contro Arrigo VII. — *Senen-*
ses maiori suarum copiarum parte excidio Radis
maritimae immissa Henrici Imperatoris agrum
eorum depopulante ad montem Caeletium ingen-
ti Clade afficiunt praedamque recipiunt A. D.
MCCCXII = e più sotto = *Augustus Cel-*
sus pap. praeses et Collegae cu-
rarunt MDLXXXVIII — Vi è un gran
 fuoco ne' combattenti, e una mischia di essi
 terribile. Nel 10 vi è s. Caterina che ricon-
 duce il Papa Gregorio XI a Roma — *Greg.*
XI, Pont. Max. Sedem Apostolicam quae per
annos septuaginta et ultra Avenioni moram
duxit Catharinae Senensis Romam
suo reditu adveit, et a Clero S. P. Q. R. pom-
pa excipitur. In memoriam Marius Nerutius
suo sumtu caeteris Collegis id annuentibus
Iulio Finetti Cap. pop. pro sua S. A. S. pre-
sidente pingi curavit. A. D. MDLXXXVII. =

È una delle più belle composizioni di questo luogo, e per l'espressione, e per il disegno; di sopra si vede s. Caterina a piedi del pontefice per indurlo a partire; di sotto è l'incontro del Clero Romano. Che bella mossa amorosa è quella della santa pellegrina nel viaggio.

== 11. *Pius II P. M., ex gente Piccolominea, patriam brachio D. Iohannis Baptistae decorat an. D. MCCCLXIII,* e sotto *Petri Francisci Luti pop. cap. eiusque collegarum auspicio repetita memoria A. D. MDLXXXII.* Questa ha sofferto assai. 12. Segue la Vittoria de' Sanesi contro i Fiorentini a Monteaperto nel 1260. *Florentini Etruriae Guelphi ad Montem Ficium munientum euntes, et summum excidium sen. urbi minitantes, a Senensibus ad Arbiā famosissima Clade debellantur, et Ilcinenses supplices victorum cadavera humare praecipuntur:* e sotto *Diomedes Cecchinus eius collegarum auspicio repetita memoria mense Iulii et Augusti. MDLXXXVII.* Se l'orrore di cadaveri rovesciati in diverse maniere può esprimere il tumulto della guerra, l'aria stessa fosca accresce il funestume di questa scena, in cui si vedono altri inseguire il nemico, e altri cedergli il campo fuggendo. Dueschiavi ignudi, legati nelle braccia, reggono il quadro, dove sono i Montalcinesi umiliati nella

piazza di Siena, a chiedere perdono. Il 13 rappresenta i privilegi dell'Università Sane-
 se. *Imp. Carolus V. Augustus, ut Senensis
 oivitas uberiores cunctarum scientiarum fru-
 ctus in dies percipere possit, vetustam genera-
 lis studii auctoritatem in perpetuum regio
 diplomate renovavit AEmilius Accia-
 rius ping. cur. MDXCIIIX.* La storia di sotto
 pare inferiore, ed è forse di Cristofano Padre
 del Rustichino a cui appartiene la storia
 superiore. Nel 14 si legge — *Senen. M. sub
 Dominico et Bonifacio Guiciis cum reliquis
 Crucesignatis ad recuperandam Jerosolimam
 decreto pub. missis Antiochiae primi muros con-
 scendunt ex quo Salimbenes Salimbenius eius
 Urbis Antistes efficitur MXLVI,* e da parte
*Henricus Peccius, Cap. pop. eiusque collegae
 concordēs palatii claritate impulsī decus hoc
 effici curarunt mense maii et iunii MDXCFII.*
 Che fuoco e ardenza nella scalata di Antio-
 chia! Vi è un guerriero a cavallo con una
 mossa terribile; sopra è la consacrazione
 del nuovo Vescovo. 15. *Nicolaus II in con-
 cilio anno D. MLIX. Sen's acto, expulso
 Benedicto non per ostium ingresso P. M. crea-
 tur qui legem tulit ne Rom. pontifex nisi a
 cardinalium collegio eligeretur,* e più sotto
*Achilles Petruccius cap. pop. eiusque Domini
 Collegae....fieri curarunt ceteri prosequantur.
 A. D. MDCII.* Il concilio è figurato nel

Duomo di Siena, in cui vi è una bella distribuzione delle figure. Nell'ultima vi è figurata la vittoria de' Sanesi contro Enrico VI. *Deo et Matri gratias reddentes spolia referunt* — e sotto — *Pop. Senen. Virginis auxilio eruptione facta Henricum VI Caesarem validissimo exercitu Urbem oppugnante apud Rosaium victor rejicit, castrisque spoliatum usque profligat. Octavius Guglielmus fac. cur. Kal. novemb. MDXCIIIX.* Sono anche da osservarsi le figure poste per ornato ai fregi, alcune delle quali tengono del fare di Francesco Vanni, ed è molto più probabile che sia stato scolaro ed emulo di lui che non del Sodoma, il quale deve esser morto prima che nascesse Francesco, poichè egli morì giovine l'anno 1625, e il Sodoma cessò di vivere il 1554 secondo il Vasari, cioè settant'un anno prima.

In questa medesima sala vi sono quattro tele grandi, copiate dagli originali che esistono nella regia sala del Vaticano d'ordine della Balia di Siena, l'anno 1691, per il prezzo di scudi 200. La prima rappresenta Gasparo Colligni capo degli Ugonotti, ucciso da Achille Petrucci. La seconda il Papa Alessandro III, ai piedi del quale vedesi umiliato Federico II Imperatore. La terza Gregorio VII, che assolve dalla scomunica

Enrico IV Imperatore. L'ultima s. Caterina che riconduce a Roma Gregorio XI. Le quali copie mostrano la maniera di Guido, e probabilmente sono state fatte da Raffael Vanni. L'anno 1764 alcuni scimuniti hanno mascherato gl'imperadori suddetti, e gli hanno trasformati in s. Caterina e s. Bernardino per fare una ridicola cortigianata. Nemmeno Domenedio può fare che non sia stato quel che è stato; ma chi sa non venga qualche altro bello spirito che metta Alessandro III a' piedi di Federico II, e Gregorio VII a quelli di Enrico IV? Nella prima sala del capitan del popolo, vicino alla porta vi fu dipinta la traslazione della nostra Donna di Provenzano, e Brandano, che ne predice lo scoprimento, con la seguente iscrizione — *Deipara Virgo in Provenzana regione a Camillo Burghesio Sen. Archiep. VII, et Pauli V. P. M. . . . cum universae dioecesis Episcopis ad templum in ejus honorem a pop. sen. erectum transfertur, comitantibus solemn pompa Cosimo M. II. Magni Etruriae. duce, Maria Magdalena archiducissa Austriae et Christina Lotharinga D. N. ill. senatu sen. universoque populo cum universis collegis in hunc locum pingi curarunt anno D. MDCXVII.*

Sono inoltre varie altre pitture di fatti relativi a Siena, e tra questi il Bastone di s. Francesco, cresciuto in un gros-

so e verde elcio — *Agrestem baculum virentem vertit in ilicem D. Franciscus A. D. MCCXXV* — questa pittura è del 1622. Annibale Mazzuoli esprime la santificazione di Gregorio VII. *Gregorius VII P.M. sanctorum fastis adscriptus Henricum IV Imp. quem Romanae Ecclesiae contumacem anathemate devoverat, eundem, suadente ejus consobrina Comitissa Matilde supplicem ad beatorum pedum oscula provolutum diris pontificiis exemit, et fidelium comunioni restituit A. D. MLXXVII. Annibal Mazzuoli pinx, Joanne Baptista Spannochi Camer. MDCXC.* Vi erano pure altre tele e pitture le quali o sono state sopprese, o portate altrove.

Nella chiesa di Provenzano vi è il capo d'opera di questo pittore, poichè, lasciata in parte la prima sua maniera cavata dai tempi migliori dell'arte, la quale non è senza un poco di crudezza, la temperò con la soavità Carraccesca, e fece in una tela grande, in cui è una s. Caterina inginocchiata verso un quadretto fitto nella tela medesima, e rappresentante l'Annunziazione tra una gloria di Angeli bellissimi intorno con diverse attitudini e grandezza, ma così delicati e nobili, che sembranopresi dal paradiso e sulla tela trasportati dal valente artefice. Nel mezzo è un Dio Padre in sembianza di vecchio venerando che si nasconde tra le nubi tras-

parenti. Questa, ripeto, non solo mi pare la più bella pittura di quest'artefice, ma ancora una delle prime della Scuola Sane-
se; poichè l'occhio è così pago di contem-
plarla, che vi trova sempre nuovi incanti,
nè gli si lascia luogo a desiderare alcuna
di quelle parti che concorrono a fare una
bella opera. Fece poi per la cappella di s.
Gio. Batista nel Duomo tre storie a fresco;
in una delle quali rappresentò il Battesimo
di s. Giovanni a Cristo N. S. con bellissima
grazia, con alcuni angioletti, veramente
di Paradiso. La seconda è della Visita-
zione, ed è anche ben condotta. La terza
rappresenta la Decollazione di s. Gio.
Batista, e tiene del fare del Pinturicchio.
Il Rustici spargeva le grazie in tutto ciò
che dipingeva, e l'architettura che qui fece,
ne ha la parte sua.

X.

Giuseppe Bossi (1) al sig. Camillo Fumagalli.

ESSAMINATO lungamente il prezioso quadretto che ella possiede, e fattone confronto tanto collo Sposalizio di Raffaello, esistente nella nostra Pinacoteca, quanto con vari disegni che io tengo copiati dalle opere di quel sublime autore, io sono di opinione che esso sia di sua mano, tanto più che la data originale del MD. lo dichiara uno de' suoi primi lavori, e scusa la debolezza e maniera antica, per dirla all'usanza del Vasari, che in varie parti tuttavia vi si scorge. Le molte occupazioni dalle quali trovomi ora assediato, non mi lasciano il tempo di fare quelle ricerche che quest'opera meriterebbe. Accennerò dunque soltanto ciò che mi detta la mia poca esperienza intorno a tali materie. Sono sempre di sentimento che la testa della Santa che volgesi allo spettato-

(1) Giuseppe Bossi, celebre disegnatore e pittore milanese, è morto l'anno 1815 nella fresca età di 38 anni: egli è autore di un Trattato sul Cenacolo di Leonardo da Vinci, del qual Cenacolo conservasi ancora l'avanzo nel soppresso Convento della Madonna delle Grazie in questa Città. Il signor Fumagalli poi è tuttora segretario della nostra Accademia di Belle Arti in Brera.

Gli Editori.

re, sia ritratto di Raffaello, che si compiacque di replicarlo sovente, come a ciascheduno è noto. E grave danno che tale testa siastata in alcune parti ritoccata e certamente danneggiata nella bellezza della fisionomia.

Chi sia quel Turco che sta ai piedi di detta Santa non lo so dire, ma non può essere, come alcuni credono, Gem, o Zizimo, intorno a cui conosciamo pubblicato da Leibnizio il singolare carteggio tra il Sultano e Alessandro Sesto. La corona data dal pittore a questa figura non poteva appartenere a Zizimo, e nel MD. non credo vivesse. Forse migliore congettura sarebbe che la Santa rappresentata abbia favorito qualche spedizione, guerra o battaglia contro gli infedeli, e che il Pittore abbia messo questo Turco coronato ai suoi piedi per ciò pienamente esprimere.

Che poi abbia o no la barba, poco monta; chè tali licenze, comuni ai pittori provetti, non devono osservarsi in un artista che di poco ha passati i tre lustri. Per decidere un po' meglio su tale punto, mi converrebbe scorrere varie storie, il che non ho tempo di fare.

Una difficoltà potrebbe venir fatta sulla trascuratezza del dipinto esternamente, la quale, nella mia opinione che tutto sia d'una stessa mano, parrebbe cosa contraria

al sistema dell'autore. Ma quelli che hanno notizia e pratica dell'arte, sanno che il fuoco giovanile è sovente nemico di quella diligenza alla quale costringe in seguito la riflessione e l'amore della perfezione. Un'altra cosa mi rimane a notare intorno a questa singolare operetta, ed è un aumento progressivo di bravura nell'Autore a mano a mano ch'egli si avanzava nel lavoro.

È naturale ch'egli abbia cominciato dalla testa della Vergine, e questa sente, più che ogni altra parte dell'opera, la fatica e la vecchia maniera. Nel Putto, che probabilmente sarà stato dipinto in seguito, ognuno scorge maggiore facilità e perfezione.

Le imposte, che dopo il pezzo di mezzo deve avere dipinto, dinotano un avanzamento notabile, e sì per la invenzione che pel colorito, richiamano alla mente i dipinti della sacrestia di Siena, e le altre opere sue anteriori alla Disputa del Sacramento.

Finalmente nella parte esterna delle imposte, o per la minore importanza e cospicuità del luogo, o per istanchezza dell'opera, o per quella di già notata giovanile negligenza, accompagnata però da una pratica più ferma ed esercitata, espresse, non senza una certa trascuratezza ignota o rara nelle prime opere sue, quell'Annunziata che riavveglia dubbio ed imbarazzo sull'a-

nità dell'Autore. Ecco in breve ciò che so dirle intorno a questo veramente raro monumento della nostra pittura, preziosissimo fuori d'ogni dubbio, sebbene non rammentato dagli storici, e sebbene la più giovanile opera che di Raffaello si conosca. *Milano, 16 giugno, 1806.*

XI.

*Stefano Ticozzi al signor marchese
Antonio Canova (1).*

Ho più volte, e sempre con estremo piacere, veduta, presso il fortunato suo possessore, signor don Camillo Fumagalli, la gentile pittura di Raffaello, di cui si dissero tante cose, che è maraviglia come alcuno de' nostri eccellenti seguaci di Marc'Antonio non abbia preso ad inciderla. Ora la rividi un'altra volta, e la venni così diligentemente considerando, che ben posso darne un'abbastanza circostanziata descrizione. La parte principale, ma non la migliore, consiste in una piccola ancona, alta 11 pollici, larga 8, compresa la cornice dipinta a rabeschi

(1) Il sig. Ticozzi è l'editore della ristampa della presente Raccolta delle Lettere del Bottari, ed il sig. marchese Canova vive a Roma luminare dell'arte di Fidia.

oscuri sopra fondo dorato, in sull'andamento di quelli della cintura del Sacerdote nel quadro dello Sposalizio di nostra Donna, ed a' piedi della cornice leggesi in bei numeri romani l'anno *MD*. Non le faccia dare troppo basso giudizio dell'opera la freschissima età dell'Artefice, perciocchè se di lui che moriva, appena ultimato il quadro della Trasfigurazione, fu energicamente detto che cadde come una stella dello Zenit, potrebbe anche dirsi, vedendo questa opera giovanile, che nacque pittore già bello e fatto. So bene ch'ella non mi prenderà strettamente in parola, e che supporrà sempre una grande distanza tra i primaticci ed i maturi frutti del sommo Artefice, ritenendo peraltro che le cose giovanili di Raffaello non farebbero torto alla matura età di altri celebri artefici.

Ciò sia detto riguardo alla piccola Ancona, perciocchè le pitture interne ed esterne de' due sportelli che la chiudono, sono tanto per ogni rispetto superiori al principale dipinto, che non si può non crederle opera de' suoi migliori anni. Ma ben sa, signor Marchese, che questo divino ingegno, sì per gratificarne i suoi amici e protettori, come per sua naturale inclinazione, e-fors'anche per non cimentarsi in troppo grandi opere, prese, ancora giovinetto, a dipinge-

re diverse tavolette, con tanta diligenza ed amore, che non le rifiutò poi per cose sue nell'età migliore.

Fra questi gentili dipinti si ricordano due quadretti fatti per Guidubaldo, duca d'Urbino, altri due quando fu la prima volta a Firenze per il cortese suo ospite Taddeo Taddei, un San Michele pel re di Francia, un San Giorgio per Enrico VIII, re d'Inghilterra, ec.; altri finalmente che terminò soltanto molti anni dopo, come raccontasi essere accaduto di quell'ancona della Sacra Famiglia, regalata al cardinale Adriano Gouffer de Boegi, per compensarlo dei servigi che gli aveva resi presso il re Francesco I. Ed è più che verisimile cosa, che quando il giovane Sanzio incominciò ad aver nome di eccellente pittore, occupato trovandosi di continuo in opere di grande importanza, e per grandi signori, non avrà potuto altrimenti soddisfare alle inchieste di ragguardevoli personaggi che volevano qualche suo quadro, se non col dar loro alcuna di quelle gentili cosucce incominciate da fanciullo, qua e là ritoccandole, e qualche novità aggiungendovi, che degne le facesse della presente sua fama. Sappiamo infatti che alla tavola regalata al de Boegi, aggiunse, quand'era verso i trenta anni, un'imposta vagamente dipinta,

quale vediamo essere quella aggiunta alla pittura del signor Fumagalli. E convien dire che Raffaello si compiacesse assai di questo suo lavoro, perciocchè lo andò in diversi tempi tutto ricoprendo co' prodigi dell'arte sua.

Poche cose dirò della Vergine, seduta sopra dorato trono, nel di cui volto si desiderano quella grazia e quell'affetto che il sommo artefice soleva dare in più matura età all'amorosa Madre del Redentore; e sembrerà inoltre a taluno di scorgere la timidità del Giovanetto Pittore, e nei colori troppo vergini del manto, sebbene piegato con lodevole maniera, ed in quella doppia cortina, che non lascia luogo alle vaghezze di ridente paesaggio o di bella architettura, e contrasta con una appena visibile striscia di fiorite erbe, che si vedono a piè del trono. Così non può dirsi del Fanciullo che le sta in collo, nel quale trovasi leggiadria di disegno, facilità d'esecuzione ed affetto, e quel non so che di vita e di movimento che dovea porre un'infinita distanza tra le opere di Pietro Perugino e di Raffaello.

S'ella avrà un giorno opportunità di vedere questo gentil lavoro, so bene che mi accuserà di soverchio rigore, perchè nella Vergine scorgensi alcuni tratti che sono tutt'altro che tocchi di timido pennello, e

perchè la severa aria del volto, che non ammette quelle grazie che poi Raffaello profuse alla celeste Donna, viene in certo modo compensata da una tal quale dignitosa attitudine, che ben si conviene alla Regina del Cielo. E le confesso, signor Marchese, che senza il confronto delle pitture delle imposte si troverebbe maravigliosa anche la Verginè; ma tanti sono gli allettamenti e le bellezze de' più maturi lavori, che tutta a sè richiamano l'attenzione dello spettatore, e non gli danno tempo di andare troppo minutamente indagando i meriti del primo.

Due Sante Martiri sono dipinte nell'interno delle due imposte, Santa Barbara e Santa Caterina, genuflesse innanzi alla Vergine; sicchè vengono a formare un solo quadro. Una certa aria di sicurezza con cui la prima volgesi allo spettatore, ed alcuni lineamenti del volto, fecero supporre che Raffaello vi si fosse ritratto. E ben poteva convenientemente farlo, perchè ad una Santa protettrice delle armi cristiane, che si tiene ai piedi un Turco fregiato di reale diadema, si conveniva una fisonomia che tenga alquanto del virile, e quale gli antichi artefici solevano darla a Pallade. Altronde Raffaello era così gentile e modesto fanciullo, che può perdonarglisi la compiacen-

za che aveva di ritrarsi frequentemente. Un'antica tradizione, conservatasi presso i possessori di questo prezioso dipinto, ravvisa nel real Turco quel celebre Zizim, figliuolo di Maometto II, il quale, perduta ogni speranza di ritogliere al fratello il paterno trono, erasi rifugiato in Europa, e si trovava a discrezione di Alessandro VI, quando Carlo VIII re di Francia scese in Italia. Ma Zizim morì di veleno in su la strada di Napoli ove lo attendeva il Re Carlo, e non so quale cagione movesse Raffaello a ritrarlo nell'umiliante attitudine in cui trovavasi sotto la Santa Barbara. Potrebbe per altro suffragare quest'incerta tradizione qualche rassomiglianza che trovasi tra questo Turco e quell'altro introdotto nella scuola d'Atene, se è vero, come taluno crede, che in quella Storia vi rappresentasse Zizim insieme con altri principi italiani. Ciò che v'ha di certo, rispetto a questa figura, si è che poche cose abbiamo dello stesso Raffaello così eccellentemente fatte, e così finite come questo maraviglioso volto. Io giurerei che fece questa testa dopo avere studiate in Firenze le opere di Lionardo, ed appreso il modo di colorire da Fra Bartolommeo. Qui non è più imitatore del Perugino, ma di già possessore di quel nuovo e più perfetto stile che lo rese il miglior de' pittori. An-

che il paese, sebbene affatto non si scosti dalla maniera del maestro, mostra l'intelligenza dell'Artefice, già conoscitore di tutti i magisteri dell'arte che allora perfettamente possedeva. Anzi lo vediamo di già osservatore del costume, e dotto pittore, onde riuniva nel paesaggio tutto quanto ha relazione alla storia della Santa, siccome la torre in cui soleva tenersi chiusa dal genitore, e i diversi avvenimenti del suo martirio, indicati a grandi distanze con piccole macchiette.

Lo stesso è da dirsi del ridente paese dell'altra imposta, nel quale accennò i vari casi della vita di Santa Caterina, che l'Artefice raccolse dalle Leggende de' Santi che avevano credito a' suoi tempi, non essendo debito del pittore l'esaminarle con severa critica. Un atrio d'ordine corintio, che potrebbe, in mancanza di tutt'altro indizio, far prova che Raffaello dipinse questa imposta dopo essere stato alcun tempo con Bramante suo zio, occupa il davanti del quadro; e sotto a quest'atrio sta genuflessa, colle mani al petto piegate, la gloriosa martire Caterina, che in pietoso, espressivo atto contempla il Divin Redentore. La dovizia delle vesti indica la reale condizione della Donzella, come l'anello che le si vede in dito il mistico sposalizio di

Gesù. Il volto arieggiato alla Lionardesca, e quelle tinte alquanto brune e vigorose, che Raffaello, in su l'esempio di quanto dicessi aver praticato Apelle, adoperò quasi costantemente ne' suoi migliori tempi, mostrano i progressi che fatti aveva grandissimi nell'arte, rispetto al disegnare ed al colorire, che per conto dell'espressione, nella quale più nobil parte della pittura Raffaello superò di lunga mano tutti i moderni pittori. Apresi al di là dell'atrio un montuoso paese, nella più bassa parte del quale vedesi adombrata la fuga della santa Donzella: più in là due ruote che si spezzano, e sulla sommità del monte, illuminato da celeste raggio, due angeli in atto di deporvi le mortali sue spoglie. Io non dirò che il rappresentare in un solo quadro, una serie d'avvenimenti accaduti in tempi diversi, non si opponga all'unità del soggetto, ma Raffaello lo fece qui con tant'arte, che lo spettatore non ne rimane offeso, perciocchè queste cose sono destramente accennate, e non formano, per così dire, che un episodio del poema.

È cosa veramente singolare, e forse nel suo genere unica, l'unione di tre dipinti di un solo artefice nello stesso quadro, i quali ci dimostrano i principj ed i progressi nell'arte del più grande maestro. Anche la

Nunziata e l'Angelo, dipinti a chiaro scuro, nella faccia esterna delle due imposte, sebbene non così amorosamente finiti come le cose interne, vedonsi fatti con certa sprezzatura e leggiadria, che ben mostrano l'alta intelligenza del già provetto artefice, e la mano ubbidiente e sicura nell'esprimere tutti i concetti della mente. Direi anzi che ne' lineamenti della Vergine scorgesi di già lo studio che andava facendo del bello ideale, siccome in alcuni segni fatti con risolutezza sulla stessa tavola dell'andamento d'una cornice della camera, vedesi la somma sua intelligenza della prospettiva.

Eccole, signor Marchese, brevemente descritto questo singolar quadro di Raffaello, di cui le persone dell'arte, e tra queste l'ottimo nostro concittadino e suo singolare amico, il cavaliere Giuseppe Bossi, di fresco rapito alle lettere ed alle arti, ne hanno dato un assai vantaggioso giudizio.

Aggradisca, signor Marchese, le proteste di perfetta stima e considerazione. *Milano*,
12 agosto, 1817.

Fine del sesto volume.

INDICE

**DE' NOMI E COGNOMI DEGLI AUTORI
DELLE LETTERE CONTENUTE IN QUESTO
SESTO VOLUME.**

- Adamo I, Principe del S. R. I, 147.
Armellino de' Medici, Cardinale, 32.
Baccio e Bartolomeo Bandinelli, 27.
Benedetto Luti, 165, 166, 169.
Bartolini Salimbeni, 30.
Bottari, Monsignor Gio., 48.
Carlo Maderni, 44.
Carlo Cignani, 157.
Clemente VII, Papa, 54.
Camillo Rusconi, 178, 180.
Carlo Giuseppe Ratti, 183, 188, 193, 197,
199, 205.
Francesco Vieira di Mattos, 163, 171, 175.
Francesco Preziado, 211.
Giovanni Batista Paggi, 56, 60, 79, 81, 87.
Giacomo Carrara, 236.
Guido Antonio Signorini, 160.
Leone X, Papa, 23, 25.
L. Natter, 265.
Lancillotti Francesco, 268, 269.
Marietto, 5, 248, 259.
Michelagnolo Bonarotti, 40, 42, 43, 97, 98.
Niccolò Maria Palavicino, 148, 150, 153, 158.
Niccolò Spinola, 162.
Paolo III, Papa, 54, 56.

Vincenzio Giustiniani, Marchese di Bassano,
99, 121, 129, 145.
Zannotti Gio. Pietro, 185.

A P P E N D I C E

Anton Raffaello Mengs, 305, 338.

Bossi Giuseppe, 414.

M. H. Fuessli, 278.

Franchi Giuseppe, 348.

Guglielmo della Valle, 389, 398.

Pindemonte Ippolito, 355.

Salomone Gessner, 362, 365.

Ticozzi Stefano, 417.

Vi è suo disegno

PUBBLICATO

IL GIORNO XXVIII SETTEMBRE

M. DCCC. XXII.

Se ne sono tirate due sole copie
in carta turchina di Parma.

8

LA VILLE DE MILAN

NOUVELLEMENT DÉCRITE

PAR LE PEINTRE

FRANÇOIS PIROVANO

AVEC SES ÉTABLISSEMENS D'INSTRUCTION PUBLIQUE ,
DE BIENFAISANCE ET D'ADMINISTRATION , SES ÉGLISES ,
SES PALAIS, SES SALLES DE SPECTACLE ETC., ET LEURS
PEINTURES ET SCULPTURES LES PLUS REMARQUABLES.

Traduction de l'italien

DE M.^r LE C.... L.... B....

AUTEUR DE PLUSIEURS OUVRAGES .

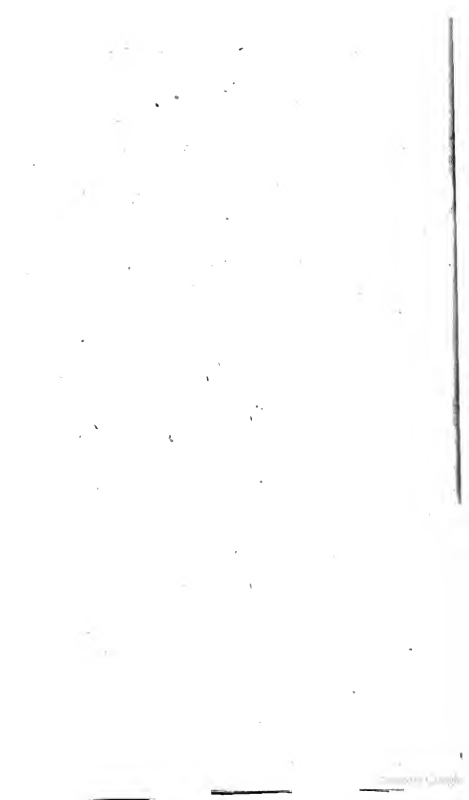
MILAN

DE L'IMPRIMERIE DE JEAN SILVESTRI

aux escaliers du Dôme, n. 994

1822

428



428





3
6
15
Dante Alighieri. La Divina Commedia; ediz.
formata sopra quella del *Comino* 1727.

Ven. 1811 in 16, con quattro rami lir 5 00

Filicaja, Vincenzo. Poesie, edizione formata sopra quella del *Matini*, 1707, col di lui carteggio relativo alle stesse *Poesie*. Venezia 1812 vol. 2 in 16. » 1 60

Petrarca, Francesco. Le Rime seconda edizione formata sopra quella del *Rovilio*, 1574, in cui si aggiungono per la prima volta gli argomenti di tutte le Rime, tratti dalle sposizioni del *Castelvetro per cura degli Editori*. Venezia 1810, vol. 2 in 16. » 5 00

Poliziano, Angelo. Le elegantissime stanze, alcune rime e l'Orfeo, colle osservazioni del P. Affo. Ven. 1810, vol. 2 in uno. » 3 50

Tasso, Torquato. L'Aminta; edizione formata sopra quella del *Comino*, 1722: si aggiungono: l'Amor fuggitivo dello stesso Tasso; un Discorso sopra l'Aminta dell'ab. Serassi, ed il Pastor fido del Guarini, ediz. formata sopra quella del *Ci-tti*, 1602. Ven. 1812 in 16, con due Ritratti. » 5 60

Tasso, Torquato. La Gerusalemme liberata; edizione formata sopra quella del *Bartoli*, 1590; seconda edizione accresciuta per la prima volta d'un ricco *Nuovo Indice delle Materie principali* composto dagli Editori. Venezia, 1819, vol. 2 in 16. » 5 00

Tassoni, Alessandro. La Secchia rapita; edizione formata sopra quella del *Solami*, 1744; colla prefazione del *Barotti*, con tutte le varie Lezioni del Poema, e con alcune utili Note. Ven., 1813 in 16 » 3 60

Volpi, G. A. Indici ricchissimi, che spiegano tutte le cose più difficili della *Divina Commedia di Dante*, e tengono le veci d'un intero Comento. Ven. 1819 in 16. » 4 25

005637694

CB

